Die „Fiedler-Debatte“

oder

Kleiner Versuch, die „Chiffre 1968“ von links ein wenig auf-zuschreiben

- Magisterarbeit -

Angefertigt von Danny Walther
am Institut für Kulturwissenschaften der Universität Leipzig
Betreuer: Prof. Dr. Uta Kösser / Dr. Harald Homann
2007

Inhaltsverzeichnis

1. Statt einer Einleitung: Perspektiven von unten oder Schlicht und ergreifend… 3 - 20

2. Vom Stegreifvortrag zur gedruckten Diskussionsgrundlage, und darüber hinaus 21 - 28

3. *Das Zeitalter der Neuen Literatur* – eine zusammenfassende Beschreibung 29 - 34

4. Spuren in die „Fieder-Debatte“

4.1. Europäische Psychoanalyse, amerikanische Mythen und deutsche Romantik 35 - 47

5. Spuren in der „Fiedler-Debatte“

5.1. Spurensuche 48 - 51
5.2. Spurenlesen I: Freiburg, Juni 1968 51 - 53
5.3. Spurenlesen II: *Christ und Welt*, Herbst 1968. 53 - 56
5.4. Spurendeuten 56 - 57
5.5. Lesart 1: Geistes- und ideengeschichtlich 58 - 77
5.6. Kleiner Ausflug ins Reich national-kontinentaler Erhabenheiten 77 - 84
5.7. Lesart 2: Innerliterarisch 84 - 86
5.8. Lesart 3: Tagesaktuell 86 - 88
5.9. Lesart 4: Sprachkritisch 88 - 94
5.10. Ab-schließlich: Exkurs zu Materialität der Quellen und zur Medialität des Diskurs’ 95 - 97
5.11. Postskriptum oder Auch Drei-Raum-Wohnungen erlauben Anbauten 97

6. „Engagement als Pflichtfach für Schriftsteller“ oder Desengagement als letzte noch mögliche Tugend

6.1. Revolution made in USA 98 - 114
6.2. Ab-Wege der Experimentellen: Jürgen Becker, Helmut Heißenbüttel und Peter O. Chotjewitz 114 - 121
6.3. Martin Walser oder Die verschlungenen Wege der Revolution 121 - 130

7. Die vielen Tode der Literatur 131

7.1. Leben und Sterben in der „Fiedler-Debatte“ 132 - 150
7.2. Leben und Sterben im *Kursbuch 15*, Teil 1 – Karl Markus Michel: *Ein Kranz für die Literatur. Fünf Variationen über eine These* 150 - 165
7.3. Leben und Sterben im *Kursbuch 15*, Teil 2 – Hans Magnus Enzensberger: *Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend* 165 - 179
7.4. Alle Tode sind gleich, aber manche wirken gleicher 179 - 187

8. „Vor Ästhetiken wird gewarnt“ oder Versuch einer Archäologie des Ästhetischen

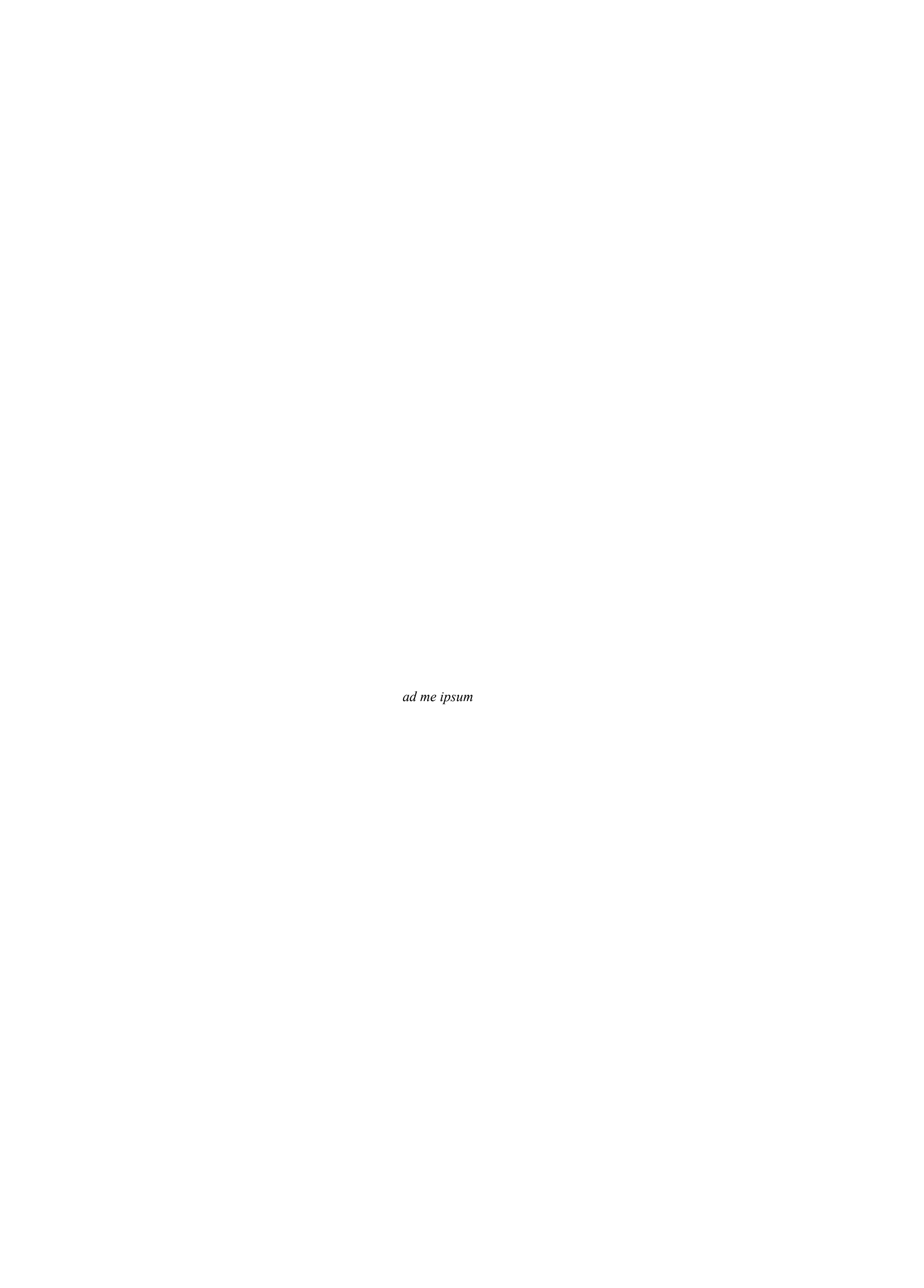
8.1. Begriffsgrabungen 188 - 192
8.2. Fragen-Graben 193 - 196
8.3. Textgrabungen I: der „politisierte Ästhetik-Diskurs“ 197 - 238
8.4. Textgrabungen II: der „künstlerische Ästhetik-Diskurs“ 238 - 274
8.5. Ästhetisches Finale? oder Wandern wir mal… 275 - 276

9. *Das Zeitalter der neuen Literatur* – ein avantgardistisches Projekt?

9.1. Amerika und Avantgarde 277 - 296
9.2. „And now for something completely different.“ 296 - 306

10. Zusammenfassung… 306

11. … und Schluss 306


ad me ipsum

Sensenmann: Ich bin der Tod.
Debbie: Ist das nicht ein merkwürdiger Zufall? Gerade vor fünf Minuten haben wir noch über den Tod gesprochen.
Angela: Ja, allerdings. Ob der Tod wirklich … das Ende ist …
Debbie: … wie mein Mann es empfindet, Howard hier, oder ob da etwas … bleibt … man mag Worte wie „Seele“ oder „Geist“ ja kaum noch in den Mund nehmen …
Jeremy: Aber wie sollte man das sonst nennen …
Geoffrey: Eben …
Sensenmann: Ihr begreift nicht.
Debbie: Äh, nein … offensichtlich nicht.
Katzenberg: Darf ich Ihnen mal was sagen, Mr. Tod …
Sensenmann: Ihr begreift nicht!
Katzenberg: Einen Moment … Ich würde gern im Namen aller zum Ausdruck bringen, was für eine einmalige Erfahrung dies für uns ist …
Jeremy: Hört, hört!
Angela: Ja, wir sind richtig froh, dass Sie vorbeigeschaut haben, Mr. Tod …
Katzenberg: Dürfte ich das bitte zu Ende …
Debbie: Mr. Tod … gibt es ein Leben danach?
Katzenberg: Liebling, wenn du bitte einen Moment abwarten würdest …
Angela: Sind Sie sicher, dass Sie keinen Sherry möchten?
Katzenberg: Angela, ich möchte das jetzt bitte sagen dürfen …
Sensenmann: Seid still!
Katzenberg: Kann ich das jetzt bitte mal sagen.
Sensenmann: Ruhe! Ich bin euretwegen gekommen.
Angela: Sie meinen, um …
Sensenmann: Ich bin gekommen, um euch mitzunehmen. Denn das ist meine Bestimmung. Ich bin der Tod.
Geoffrey: Ach, das wirft wirklich einen Schatten auf den schönen Abend, findet ihr nicht?

(Monty Python: Der Sinn des Lebens, 1983)

1. Statt einer Einleitung: Perspektiven von unten oder Schlicht und ergreifend…

… „'fuck'!"[1] Zugegeben, vielleicht nicht die angemessenste Art eine Magisterarbeit zu beginnen, aber für gewöhnlich beinhalten Trauerreden auch nicht jenes berühmt-berüchtigte four-letter-word. Und: irgendwie muss man ja in die Nähe des Friedhofs kommen – und bleiben, denn ein neuer Trauerzug kündigt sich an. Mit der Postmoderne, so heißt es da, sei's zu Ende.[2] Sie, die alles und jeden für tot erklärt hat, wird nun selbst zu Grabe getragen, und fast scheint es, als seien einzig die End-Erklärungen endlos. Doch ist der Trauerzug bei weitem nicht so groß, wie manche gehofft, andere hingegen befürchtet haben. Viele stehen nur teilnahmslos am Rand, nicht wenige von ihnen wiegen bloß leicht mit den Köpfen. Für sie gibt es keinen Grund, dort mit zu laufen, schließlich, so sagen sie, kann man nicht beerdigen, was nie gelebt hat. Also bleiben sie stehen, auf der richtigen Seite, wie eh und je. Unterdessen sind die Trauernden am Ort des Begräbnisses angekommen. Die Epiloge erklingen ein letztes Mal, ganz postmodern.[3] Erinnerungen werden wach. Allein beim Geburtstag der Verstorbenen kommen die Redner ins Stolpern. Ja, wann war das denn gleich noch mal…? 1969, ruft einer in die Runde.[4] Zu früh, erklärt ein anderer und bringt, wie zur Bestätigung, die späten Siebziger ins Spiel.[5] Nein, 1968 war's, sagt der Nächste.[6] Es ist nicht so wichtig, beschwichtigt ein Vierter scheinbar salomonisch. Was zählt ist doch, dass wir ihre Lektionen gelernt haben.[7] Hauptsache, die Beerdigung wird über die Bühne gebracht, schließlich steht etwas Neues vor der Tür. Man fügt sich seinem offensichtlich weisen Urteil, Kränze, Blumen und Texte werden platziert, die Karawane zieht weiter. Auch jene, die gerade

---

[1] Der Ausdruck entstammt der am 08.01.1990 gehaltenen Trauerrede für das verstorbene Monty Python-Mitglied Graham Chapman. In der entsprechenden Passage erklärt der Redner, John Cleese, Chapman sei ihm beim Schreiben der Rede erschienen und habe gesagt: "Alright, Cleese, you're very proud of being the first person to ever say 'shit' on television. If this service is really for me, just for starters, I want you to be the first person ever at a British memorial service to say 'fuck'!" – Die Rede, von der britischen BBC übertragen, stellt nicht nur eine Form von Trauerarbeit dar, sondern ist auch ein Versuch, sich mittels einer – freilich sehr speziellen – Art von Humor über bestimmte Grenzen, in diesem Fall der erlaubten „Fernsehsprache", hinwegzusetzen. Um die sprachliche Vermitteltheit von Welt, die Macht und Ordnung von Diskursen, die (Un-)Möglichkeiten, ihre Grenzen zu überwinden und Sprachräume zu erweitern sowie die Kultur der Erinnerung, wird es auch in dieser Arbeit gehen, dem Werk Monty Pythons dabei hier und da eine illustrative Rolle zukommen. Die Rede unter www.geocities.com/fang_club/chapman_memorial.html. (Stand: 15.04.2006). Das diese Arbeit einleitende Zitat unter www.pythonsite.de/6m.htm (Stand: 13.04.2006).

[2] An dieser Stelle sei nur verwiesen auf: Postmoderne. Eine Bilanz, in: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken, Heft 9/10, September/Oktober 1998. – Eine Anmerkung zur Zitierweise: Bei der Ersterwähnung eines Werkes ist stets die gesamte Titelaufnahme (außer Verlag sowie evtl. Übersetzer und Reihentitel) angegeben. Alle weiteren Verweise beinhalten Nachname des Autors bzw. Herausgebers: Kurztitel, evtl. Seitenzahl. Bei Zeitungen und Zeitschriften bzw. Texten daraus, wurde auf die Jahrgangsangabe verzichtet, da sich die jeweils benutzte Ausgabe durch das genannte Datum bzw. die angegebene Heftnummer eindeutig identifizieren lässt. Ein letzter Punkt: Die Fußnoten dienen auch der Wiedergabe von Querverweisen innerhalb der Arbeit, was mit Hilfe der hyperlinkähnlichen Zeichen ← bzw. → geschieht, wobei ← auf eine entsprechende Stelle weiter vorn und → auf eine ebensolche weiter hinten im Text verweist.

[3] Zum Epilog als Merkmal der Postmoderne siehe Peter Sloterdijk: Nach der Moderne, in: Uwe Wittstock (Hrsg.): Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur, Leipzig 1994, S. 176-193.

[4] Wolfgang Welsch: Unsere postmoderne Moderne, Berlin 1997[5], S. 16f.

[5] Andreas Huyssen: Postmoderne – Eine amerikanische Internationale?, in: Ders./Klaus Scherpe (Hrsg.): Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels, Reinbek bei Hamburg 1986, S. 13-44, hier: S. 13f.

[6] So die generelle These von Roman Luckscheiter: Der postmoderne Impuls. Die Krise der Literatur um 1968 und ihre Überwindung, Berlin 2001.

[7] „Die Lektion ist gelernt worden. Die Postmoderne hat die Verkrustungen und Selbstgefälligkeiten der Moderne aufgebrochen", behaupten die Herausgeber Karl Heinz Bohrer und Kurt Scheel in ihrem Vorwort zum Merkur: Heft 9/10, September/Oktober 1998.

noch am Rande standen, reihen sich nun mit ein, schließlich gilt es, dem Neuen einen Namen zu geben. „Die Moderne", so heißt es, sei der heißeste Favorit im Rennen.[8]

Wohl unnötig zu erwähnen, dass dieser kleine Prolog in Form „dramaturgischer Wissenschaft" (Botho Strauß) hier mitnichten gewählt wurde, um die Arbeiten der genannten Autoren auch nur in der geringsten Art und Weise zu diskreditieren. Im Gegenteil, die folgenden Seiten verdanken ihnen eine Vielzahl von Erkenntnissen und Anregungen. Allerdings: anhand der kleinen Szene lassen sich die grundlegenden Intentionen, Vorgehensweisen und Zielsetzungen meiner Arbeit (und meines Arbeitens) wohl am besten darstellen.

Der Untersuchungsgegenstand ist schnell benannt. Es handelt sich um die sogenannte „Fiedler-Debatte"[9] des Jahres 1968, eine jener Auseinandersetzungen über Formen und Inhalte, Aufgaben und Möglichkeiten von Literatur, Kunst und deren Kritik, wie sie im Umkreis des *Annus mīrābilis* so häufig wie heftig geführt worden sind, mehr oder weniger breite Öffentlichkeit(en) inklusive.[10] Indes, so richtig diese Aussage im Grunde ist, so sehr verweist sie doch zugleich auf jenen Berg an Problemen, *vor* dem diese Arbeit von Anfang an stand, *in* dem sie von der ersten bis zur letzten Seite steckt und *an* dem sie zum Teil auch gescheitert ist.

Das „vor" entpuppt sich dabei zunächst als ein „nach", denn weder Quantität noch Qualität der Auseinandersetzungen haben sich *fort*geschrieben – in mehrerlei Hinsicht, auf verschiedenen, miteinander verzahnten und ineinander verschachtelten Ebenen. Konkret: eine ganze Reihe dieser Diskussionen ist bis zum heutigen Tag weitgehend oder sogar gänzlich unerforscht, sodass nach wie vor die Worte des Literaturhistorikers Klaus Briegleb gelten, welche besagen: „das Kapitel Literaturdebatten 1968 gibt es noch nicht."[11] Das Diktum scheint auf den ersten Blick ein wenig befremdlich, sowohl was die Zeit „um '68"[12] im Allgemeinen, als auch die „Fiedler-Debatte" im Besonderen betrifft. Einerseits, weil es vor allem Briegleb selbst war, der sich der „Chiffre 1968" und ihren Literatur-Debatten[13] immer wieder genähert und Grundlegendes zu ihrer Erforschung

[8] „Die Zukunft der Moderne", so der Titel vom Kursbuch 122, Dezember 1995 – um nur ein Beispiel zu nennen.

[9] Die „Fiedler-Debatte" firmiert in der Literatur zumeist unter dem Titel „Postmoderne-Debatte", da Fiedler in seinem Text die (literarische) Postmoderne ausruft. Allerdings hat man es in der Forschung bisher „vermieden", die Frage zu stellen, was denn mit Postmoderne hier eigentlich gemeint ist. Wenn also für diese Arbeit die Bezeichnung „Fiedler-Debatte" gewählt wird, so ist darin nicht nur ein „negatives" Moment im Sinne der Ablehnung der *einfachen* Formel: Fiedler = Postmoderne verdichtet zum Ausdruck gebracht, sondern auch die „positive" Aufgabe impliziert, zu fragen, was „Postmoderne" hier bedeutet.

[10] Weiter wären zu nennen: der „Zürcher Literaturstreit" (→ S. 21, Anm. 78), die Diskussionen um den (angeblichen) Tod der Literatur, z.B. im *Kursbuch 15* (→ Kapitel 7), die „Kunst als Ware"-Debatte in der Wochenzeitung *Die Zeit* (→ S. 197ff.), die Auseinander-Setzungen in und mit der „Gruppe 47", schließlich die mitunter handfesten Streitigkeiten rund um die Frankfurter Buchmesse (→ S. 154) sowie die vielen Versuche von Neubestimmungen in den Verlagen, etwa bezüglich der Rolle der Lektoren usw.

[11] Klaus Briegleb: 1968. Literatur in der antiautoritären Bewegung, Frankfurt/M. 1993, S. 193.

[12] Auch wenn in dieser Arbeit beständig der Versuch unternommen wird, Zeit- und Wirkzusammenhänge so genau als möglich anzugeben, so wird sich die hier auf die Zeit von 1966-1969 datierte und ausnahmslos in Anführungszeichen gesetzte Formel „um '68" oft im Text breit machen, um generelle Phänomene und Entwicklungen zu charakterisieren.

[13] Neben dem schon genannten Buch siehe Klaus Briegleb: Unmittelbar zur Epoche des NS-Faschismus. Arbeiten zur politischen Philologie 1978-1988, Frankfurt/M. 1989, bes. S. 316-370, sowie die Beiträge in Ders./Sigrid Weigel (Hrsg.): Gegenwartsliteratur seit 1968, München 1992. Schließlich, und vieldiskutiert, Klaus Briegleb: Mißachtung und Tabu. Eine Streitschrift zur Frage „Wie antisemitisch war die Gruppe 47?", Berlin und Wien 2003, wo die These vertreten wird, die Abwehr der Erinnerung an den Holocaust habe zu einem „sekundären" bzw. „schuldreflexiven Antisemitismus" geführt. (→ S. 68, bes. Anm. 376.) Vgl. dazu Hans-Joachim Hahn: Leerstellen in der deutschen Gedenkkultur: Die Streitschriften von W.G. Sebald und Klaus Briegleb, in: German Life and Letters, Vol. 4, Oktober 2004, S. 357-371. Hahn untersucht hier nicht nur Briegleb's bewusst polemisch gehaltene Studie, sondern auch die fast uneingeschränkt negativen (Feuilleton-)Reaktionen auf dessen Buch.

beigetragen hat. Und andererseits, weil die Diskussionen um Leslie Fiedlers *Zeitalter der neuen Literatur* auch bei ihm ausführlich Erwähnung finden.[14] Und führt man sich schließlich noch die verschiedenen Publikationen vors lesende Auge, die sich in den vergangenen Jahren der „Fiedler-Debatte" angenommen und ihr seitenweise Beachtung geschenkt haben[15], dann kann dieses spezifische Befremden eigentlich nur weiter wachsen.

Allein, der zweite Blick – jener *in* die einzelnen Studien – macht einige der aus der Verbindung von „Literatur" und „1968" entstandenen forschungspraktischen und -theoretischen Dilemmata exemplarisch deutlich, zeigt, dass hier eher befremdliche Problemfelder benannt denn Lösungen gefunden sind. In Form einer kleinen Zitat-Collage lauten die Probleme etwa so: „In den Annalen der Literaturgeschichte ist ein besonderer Abschnitt mit Merkmalen unter dem Titel ‚Literatur 1968'"[16] meist nur bruchstückhaft überliefert. „Die Rede von der ‚Politisierung der Literatur' ist so ein Bruchstück, oder die ‚dokumentarische Methode', ‚Beat-Literatur'", und dergleichen mehr. Titeleien wie diesen anhänglich sind oft „diffuse Assoziationen mit ‚1968', überfrachtete Einzelbelege, verworrene Kulturbegriffe, verlängerte Nostalgie in Erinnerungsrede, stereotype Akademismen."[17] *Daher* das Kapitel „Literaturdebatten um '68" zu schreiben ist „mühsam; vielleicht so unmöglich wie eine Literaturgeschichte selber."[18]

Bezogen auf die bisherige Forschung zur „Fiedler-Debatte" äußert sich das folgendermaßen. Als perspektivisches Problem, in-dem keine Mikroanalyse der Quellen existiert, Inhalt sowie Gehalt der gesamten Diskussion vielmehr aus übergeordneten Zusammenhängen deduziert wurden. Als methodisches Problem, in-dem die Hermeneutik tonangebend ist. Als fachspezifisches Problem, in-dem die Debatte bisher fast ausschließlich Forschungsgegenstand der Literaturwissenschaften war. Als nationales Problem, in-dem Leslie Fiedlers „amerikanische Herausforderungsrede" in

---

[14] Briegleb: 1968, S. 14-22 sowie S. 250f.

[15] Die „Fiedler-Debatte" im Kontext der Entwicklung von deutschsprachiger Literatur und literarischer Postmoderne bei Luckscheiter: Der postmoderne Impuls, bes. S. 31-47. Luckscheiters Dissertation beruht auf seinen Ausführungen in Ulrich Ott/Friedrich Pfäfflin (Hrsg.): Protest! Literatur um 1968, Marbach 1998, S. 361-428. – Vgl. auch Wolfgang Kraushaar: 1968 als Mythos, Chiffre und Zäsur, Hamburg 2000, S. 315-318. – Und schließlich: die „Fiedler-Debatte" als Teil der Werkanalyse eines Debattenteilnehmers bei Jörn Laak: „Jede Zeile verbirgt einen anderen Text". Eine Studie zum Werk von Jürgen Becker, Konstanz 1999, S. 68-73. (pdf-Veröffentlichung, unter: http://www.ub.uni-konstanz.de/v13/volltexte/1999/332//pdf/332_1.pdf – Stand: 27.02.2006).

[16] Briegleb: Unmittelbar zur Epoche des NS-Faschismus, S. 316. Brieglebs Worte gelten mehr als fünfzehn Jahre nach der Publikation seines Buches noch immer.

[17] Alle Zitate ebd., S. 316f., Anm.2.

[18] Briegleb: 1968, S. 193. – Wie mühsam es bislang war, zeigt allein schon der Blick in die Forschungsliteratur. Zwar sind dort verschiedene Debatten immer wieder genannt und auch mehr oder weniger umfassend behandelt worden, etwa in diversen Monographien über (populäre) Diskussionsteilnehmer oder in Überblicksdarstellungen zu „1968". Nichtsdestotrotz sind die Leerstellen eklatant. Bis heute gibt es keine Studie, die zumindest die wichtigsten Debatten (detailliert) rekonstruiert und miteinander vergleicht. Auffällig auch das Fehlen fast sämtlicher, außerhalb unmittelbar literaturwissenschaftlichen Interesses liegender Fragestellungen. Stattdessen dominieren die „diffusen Assoziationen mit ‚1968`", werden Kontexte nur sehr selten eruiert und kaum versucht, die Bruchstücke wenigstens ansatzweise zusammenzufügen. Anders gesagt: ein Großteil der Forschung hat die bereits in der „Selbstüberlieferung der Revolte" (vgl. Briegleb: 1968, S. 402, wo die Textstellen gesammelt sind) angelegten Deutungsmuster und Diskurshoheiten *fest*- und der kollektiven Erinnerung an „1968" sukzessive mit *ein*geschrieben. Im Rückblick erscheint die „Literatur 1968", dargestellt an bzw. von der polit-literarischen (Debatten-)Prominenz, dann tatsächlich weitgehend politisiert, sind nicht nur literarisch-künstlerischen Alternativen oft ausgeblendet. Die „Fiedler-Debatte" tritt dabei nicht selten als Leerstelle auf. So z.B. bei Martin Hubert: Politisierung der Literatur – Ästhetisierung der Politik, Frankfurt/M. u.a. 1992, der die Debatte nicht erwähnt, wenngleich Huberts Studie als eine der wenigen den literaturwissenschaftlichen Rahmen überschreitet und sich ästhetischen Fragestellungen zuwendet. Aber auch hier: vieles gut nach-, aber wenig richtig auf-geschrieben, von all den Heterogenitäten, Widersprüchen und Ambivalenzen der „Chiffre 1968" ebenso wenig zu sehen wie von den sie durchziehenden kleinen Spuren. (Zur Kritik an dieser Studie → bes. Kapitel 7 und 8).

ihren allgemeinen Verweisungszusammenhängen nur ungenügend, in ihren konkreten Kontexten und spezifischen Hintergründen aber überhaupt nicht erforscht ist.

Die vier Problem-Punkte sind freilich ebenso zugespitzt formuliert wie in ihrer durch analytische Trennung erzeugten Reinheit faktisch nicht vorhanden, ein paar erklärende Worte und genauere Bezugnahmen zum Stand der Forschung daher angebracht.[19]

Während Brieglebs Untersuchung unverkennbar diskurstheoretisch fundiert ist und entschieden diskursanalytisch vorgeht[20], fehlt eine genaue Rekonstruktion des Zustandekommens der Debatte sowie die mikrologische Beschreibung der einzelnen Texte, was vor allem dem auf Überblick zielenden Ansatz seines Buches geschuldet ist. Zwar sind Briegleb die damit einhergehenden Mängel – in diesem Fall zumindest auf der Mesoebene der Literaturdebatten – durchaus bewusst und werden auch kritisch reflektiert, im (fraglos unvermeidlichen) „Einpassen" der Diskussionen um Fiedler in den chiffrierten Gesamtkontext gewinnt jedoch, verstärkt durch eine *prekäre Form* von Normativität[21], das deduktive Moment derart die Oberhand, dass mitunter das Besondere im Allgemeinen über Gebühr ausgeblendet, (Wort-)Zusammenhänge entstellt[22] und die Medialität des Diskurses abseits vorhandener Quellen analysiert wird.[23]

---

[19] Ich bin mir des möglichen Einwandes bewusst, mich hier (und im Folgenden) mit der Literatur zur „Fiedler-Debatte" auseinanderzusetzen, ohne die Debatte bisher selbst näher vorgestellt zu haben. Deshalb hier zwei Einwände gegen diesen möglichen Einwand. Einerseits zielt die Forschungskritik nicht oder nur marginal auf die inhaltliche Ebene der Debatte, vielmehr geht sie an den vier genannten Problemfeldern entlang, die zudem nicht nur die „Fiedler-Debatte", sondern einen Großteil der Forschung zu den Debatten über Literatur und Kunst in der Zeit „um '68" betreffen. Dies zum einen. Zum anderen besteht der praktische Gegeneinwand schlichtweg darin, auf die folgenden beiden Kapitel zu verweisen, die man ohne weiteres vor dieser Einleitung lesen kann. Auch wird hier versucht, mittels → unmittelbar Vergleichsmöglichkeiten zu geben.

[20] Briegleb: 1968, S. 14-22. Brieglebs methodisches Herangehen ist nicht einfach zu erkennen, da auch hier sein an anderer Stelle geäußertes, im Grunde aber für all seine Arbeiten zutreffendes Diktum gilt: „keine Erörterungen über die Methode." Indes, einige Andeutungen finden sich dennoch: „Ich sage ‚Diskurs', wende aber ‚den Foucault' nicht an, *methodisch* verwende ich den *Begriff* Diskurs. Bestenfalls sage ich ‚Diskursstil', durchgehend verwende ich ‚Diskurswille' als Kategorie. Mein vielleicht wichtigstes Wort heißt ‚Diskurshypothese'." Alle Zitate nach Briegleb: Unmittelbar zur Epoche des NS-Faschismus, S. 332. (Kursiv im Original).

[21] Die Betonung liegt hier einzig auf der „prekären Form", nicht auf der (ohnehin unhintergehbaren) Tatsache der Normativität selbst. Anders gesagt: Nicht nur im Falle der „Fiedler-Debatte" tendieren Brieglebs Analysen mitunter dazu, die Quellen nicht in ihrer ursprünglichen Neutralität zu behandeln. Liest man Brieglebs Studien aufmerksam, so erkennt man seine Abneigung gegen diverse Autoren der „Gruppe 47" bzw. Schriftsteller aus deren Umkreis sowie seine Negativbewertung des (links-)liberalen Feuilletons. Doch ist das nur ein oberflächlicher Grund. Wahrscheinlich ist es *auch* ein Problem der intensiven Auseinandersetzung mit der Zeit „um '68" selbst oder besser noch: ein Problem des Wissens um den nach Meinung Brieglebs enttäuschenden Ausgang der Revolte. Seine Rückprojektionen führen dann mitunter zu intentionalistischen Fehlschlüssen. (Vgl. fairerweise aber Briegleb: 1968, S. 259) Gleichwohl muss diese Kritik an Briegleb selbst aufpassen, nicht zu einem derartigen Fehlschluss zu werden, denn es wird sich in dieser Arbeit noch exemplarisch zeigen, dass die intensive Auseinandersetzung mit einem bestimmten Thema *generell* dazu *tendiert*, zwischen Analyse und Bewertung einer Sache nicht (ausreichend) differenzieren zu können. Und das um so mehr, je weniger eine Auseinandersetzung rein akademischen Charakter trägt und/oder „nur" antiquarisch motiviert bzw. interessiert ist. Ungeachtet dessen bleibt aber festzuhalten, dass die hiesige Arbeit den Analysen Brieglebs mehr verdankt als aller anderen „Sekundärliteratur", nicht nur weil sie viele Einsichten und Erkenntnissen beinhalten, denen auch hier gefolgt und auf die aufgebaut wird, sondern auch und gerade weil dessen Arbeiten in Form und Inhalt keine bloß akademischen Produkte sind und mehr als nur antiquarische Interessen verfolgen. Kurzum: man kann sich an ihnen abarbeiten. – (In seinem Werk *Über den Begriff der Geschichte* berichtet Walter Benjamin von Fustel de Coulanges, der dem Historiker empfehle, sich alles aus dem Kopf zu schlagen, was er vom späteren Verlauf der Geschichte wisse. Vielleicht ist dieser Ratschlag auf der Ebene der Erforschung und Darstellung eines Themas ebenso zu beherzigen wie er für die daraus folgenden Wertaussagen (die normative Ebene, die offene Aktualisierung des Geschichtlichen) zu negieren ist. Da sich diese Ebenen aber nur analytisch trennen lassen, gilt: das Teleologieproblem aller Historiographie, es ist ein Doppeltes – und das unauflöslich.)

[22] Vgl. z.B. Briegleb: 1968, S. 16 und S. 251, wo (unbewusst?) jene „mitmachende Schreibe" Martin Walsers Thema ist, die de facto eine „mutmachende Schreibe" ist. Vgl. Christ und Welt vom 18.10.1968, S. 17, Spalte 3. (Walser).

[23] → S. 22ff.

Sei es eine von sämtlichen diskursanalytischen Ansätzen und Möglichkeiten absehende, kaum selbstreflexiv zu nennende Hermeneutik, schlichtes Desinteresse oder irgendetwas ganz anderes, Tatsache ist, dass in Roman Luckscheiters Arbeit zur „Fiedler-Debatte“[24] Fragen nach der Materialität der Quellen oder der Medialität des Diskurses[25] nicht einmal abseitig beantwortet werden, und dies auch gar nicht können, denn sie werden einfach nicht gestellt.[26] Eine Reihe von Erklärungsmöglichkeiten ist hier somit bereits *a priori* ausgeschlossen. Dies zum einen. Zum anderen sind die gegebenen Erklärungen selbst recht problematisch, laufen sie doch in aller Regel nach folgendem Rezept ab: man nehme ein Zitat, z.B. von Leslie Fiedler, und verknüpfe es mit inhaltlich ähnlich klingenden Aussagen, Phänomenen, Sachverhalten oder Themen. Innerhalb der Debatte gelangt Luckscheiter so rasch zu postmodernen Befürwortern und modernen Gegnern – und blendet damit die faktisch vorhandene „Überschichtung und Ungleichzeitigkeit literarischer Konventionen, Schreibweisen, Gruppierungen in der Situation 1966-69“[27] kurzerhand aus.[28]
„Nach außen“ finden sich auf diesem Weg von Zeit und Raum losgelöste, im schlimmsten Falle wahrhaft unabhängige Gemeinsamkeiten sowie recht fragwürdige historische Kontinuitätslinien. Unterstützt wird dieses frei von wirkgeschichtlichen Untersuchungen[29] und diskursanalytischen Überlegungen[30] ausgeübte Verfahren durch „Kontextualisierungen“, zumeist dergestalt, dass der Debatte ein Schlagwort oder ein in einem Text erwähnter Autor entnommen und als eine Art bestätigender Link zwischen verschiedene zeitliche und räumliche Ebenen geschaltete wird.[31]

[24] Die folgende Kritik bezieht sich *nicht* auf Luckscheiters Text im von Ott/Pfäfflin herausgegebenen Buch „Protest! Literatur um 1968“, da sein Beitrag Teil des Katalogs der gleichnamigen Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs war und somit andere Ansprüchen und Kriterien zu erfüllen hatte als seine Dissertationsschrift, Luckscheiter: Der postmoderne Impuls. – Einzig auf diese Studie ist die Kritik bezogen.
[25] Sarasin: Diskursanalyse und Geschichtswissenschaft, S. 37. „Diskurse sind auf Medien angewiesen, die in ihrer je spezifischen materiellen und sozialen Eigenart Bedingungen des Aussagens darstellen und die Rezeption beeinflussen, noch lange bevor der Autor etwas sagen wollte.“ Und weiter heißt es auf S. 58: „Die Beschreibung und Analyse der Vergangenheit kann sich daher von der Beschreibung und Analyse der Quellen nie lösen.“ Die Begriffe Medialität und Materialität werden in der gesamten Arbeit in diesem Sinne verwendet.
[26] Dies ist umso verwunderlicher, da Luckscheiter die der „Fiedler-Debatte“ zu Grunde liegende Tagung an der Uni Freiburg ebenso gut kennt wie das Fortleben der Debatte, mithin um die verschiedenen Äußerungskontexte und Publikationsmedien weiß.
[27] Briegleb: Unmittelbar zur Epoche des NS-Faschismus, S. 317, Anm. 4.
[28] Nur eines von vielen Beispielen aus Luckscheiter: Der postmoderne Impuls. Während es in der mit „‚1968’ und Postmoderne?“ überschriebenen Einleitung noch heißt, dass „der Entwurf der Postmoderne damals von Autoren wie Martin Walser, die der im Selbstauflösungsprozeß befindlichen ‚Gruppe 47’ angehörten, scharf abgelehnt“ wurde (ebd., S. 9, unpag.), ist Martin Walser gut 30 Seiten später zu einem Autor geworden, der „den typisch postmodernen Standpunkt des Exzentrischen einnahm.“ (ebd., S. 42) An Sätzen wie diesen ist der offenkundige Widerspruch noch das geringste Problem, fataler ist hingegen der Glaube, es gebe einen „Entwurf der Postmoderne“ (oder noch weniger verständlich: *einen* solchen Entwurf). Und wenn schließlich das Exzentrische als typisch „postmodern“ gilt, so lässt man das besser unkommentiert, um nicht in jenen, trotz aller berechtigten Kritik völlig unangemessenen Tonfall einzustimmen, der Markus Jochs Rezension von Luckscheiters Buch bestimmt, nachzulesen unter: www.iasl.uni-muenchen.de (Der Beitrag hat keine eigene URL. Stand: 01.02.2006).
[29] Auf vielen Seiten in Luckscheiters Buch die akademische Unsitte, (bekannte) Texte und Autoren einfach als repräsentativ bzw. wirkmächtig auszugeben, ohne irgendwelche Nachweise dafür zu erbringen oder wenigstens den Versuch zu unternehmen, die postulierten Verbindungs- und Einflusslinien zu plausibilisieren. Das Mindeste wäre es, sich und anderen diese Leerstellen bewusst zu machen, d.h. sie jeweils zu *explizieren*.
[30] Der Blick ins Literaturverzeichnis reicht aus, entsprechende Autoren treten dort nicht auf.
[31] Im Stile von: „Daß Fiedler 1968 Nietzsche zitiert, erscheint nur auf den ersten Blick als eine Unzeitgemäßheit: Eine Untersuchung von Anthony Stephens hat einige Verbindungen zwischen der Studentenbewegung und Nietzsches Philosophie herausgestellt und deutlich gemacht, daß derlei auch schon im Jahr 1968 zu beobachten sind.“ (Luckscheiter: Der postmoderne Impuls, S. 36f.) – Dass Stephens’ die Nietzsche-Renaissance in der Bundesrepublik untersucht, Fiedler dagegen von den USA spricht, kümmert dabei ebenso wenig wie die verschiedenen Bezugspunkte, hier: die Literaturkritik, dort: die Studentenbewegung. Der (amerikanische) Hintergrund von Fiedlers kurzem Verweis auf Nietzsche wird nicht einmal ansatzweise skizziert, was Luckscheiter auch nicht nötig scheint, denn: „Das Bild des dionysisch-berauschten Menschen legt es nahe, Affinitäten zwischen Fiedlers Entwurf und der *Geburt der Tragödie*

Und als wäre dieses Vorgehen nicht schon problematisch genug, bleibt die „Unschärfeformel 1968“[32] hier ebenso unreflektiert wie die nicht weniger hochgradig diversifizierte „Postmoderne“. Stattdessen (und dadurch) wird zwischen ihnen einen „kulturgeschichtlich durchaus relevanter Konnex“[33] postuliert, ohne dass Luckscheiter seine beiden Schlagwörter in ihrer jeweiligen sowie wechselseitig aufeinander beziehbaren Heterogenität und Widersprüchlichkeit (selbst-)kritisch durchleuchtet, etwa bezüglich bestimmter Akteure, „Ursprungslinien“, Hintergründe, Inhalte und Zielsetzungen. Es sind die genannten Leerstellen, in die sich unter der Hand die Dominanz eines deduktiven Moments einschreiben und einen Hang zum Teleologischen entfalten kann.[34]
Das mag fürs Erste reichen, die Kritik des „fachspezifischen Problems“ erübrigt sich von allein. Zudem steht die Arbeit an diesem Punkt bereits am Fuße des eingangs erwähnten Problembergs, auf und in den sie sich nun begibt, ihre Intentionen, Vorgehensweisen und Ziele darlegend, Problemlösungen (ver-)suchend. Den kleinen Prolog im Gepäck, werde ich mein gesamtes Vorhaben an den vier genannten Problempunkten entlang auf-schreiben und parallel dazu die „Fiedler-Debatte“ in einigen grundlegenden Überlegungen umkreisen, um so die gesamte Arbeit von verschiedenen Richtungen her einzukreisen.
Generell gilt: keine Geburtsstunden, keine Toterklärungen. Das heißt nicht, dass solche im Text fehlen, im Gegenteil, die folgenden Seiten sind von ihnen geradezu durchzogen. Allerdings treten sie in dieser Arbeit nur als *Objekte* der Untersuchung auf. Und weiter: zwar findet die „Fiedler-Debatte“ im Jahr 1968 statt, und es soll und braucht auch keineswegs geleugnet werden, dass in ihr die (literarische) Postmoderne ausgerufen und in vielerlei Hinsicht um diese gestritten wird, nur implizieren diese Tatsachen nicht die Notwendigkeit, eine Arbeit *über* die eine oder andere Chiffre zu schreiben – und *über beide* schon gar nicht. Außerdem hat es weder *das* Jahr 1968[35] noch *die* (literarische) Postmoderne je gegeben. Positiv gewendet – und auf die perspektivischen sowie methodischen Problempunkte bezogen – versteht sich diese Arbeit dezidiert als eine Form der Mikroanalyse, als *eine* Möglichkeit der „Geschichte von unten“.[36] Dabei sind ihr, in einer Art fröhlichem Eklektizismus[37], einige der in Folge des „linguistic turn“[38] entwickelten Ansätze tief

---

von Friedrich Nietzsche anzunehmen.“ (Ebd., S. 36). – Der Versuch, die „Affinitäten“ erklärend zu beschreiben, hier → S. 42 und → S. 77. Übrigens trägt Luckscheiters Aussage – zumindest auf „deutscher Seite“ – ein gewisses Maß an Dekonstruktionspotential bereits in sich, schließlich gibt es nur „einige Verbindungen“, die als „derlei“ „auch schon“ 1968 zu beobachten waren.

[32] Der Ausdruck nach einer mit „Forschungsbericht 1968“ überschriebenen, sehr ausführlichen Sammelrezension von Detlef Siegfried, unter http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/id=2327. (Stand: 14.01.2006).

[33] Luckscheiter: Der postmoderne Impuls, S. 9 (unpag.).

[34] Nicht nur, dass Luckscheiter Fiedlers Beitrag als „postmodernen Impuls“ (miss-)versteht, nein, er liest ihn auch auf die Herausbildung einer postmodernen deutschsprachigen Literatur *hin*. „Der Impuls wirkt bis heute nach“, heißt es am Ende der Arbeit, gefolgt von einigen vagen Einschränkungen, die nicht nur den „postmodernen Impuls“ selbst, sondern auch das „evolutionstheoretische Modell“ (ebd., S. 174) Luckscheiters betreffen.

[35] Die Forschung hat die lange Zeit dominierende nationale und oft auch auf das Jahr 1968 verknappte Perspektive seit den 1990er Jahren um regionale/lokale sowie internationale/transnationale Blickwinkel erweitert. Auch wurde die „Chiffre 1968“ intranational stark ausdifferenziert, wird zunehmend auf die bis ins Antagonistische hinein reichende Heterogenität bestimmter Entwicklungen, z.B. in den Protestbewegungen, hingewiesen. Bei alldem sind zunehmend vergleichende Fragestellungen ins Zentrum der Analysen gerückt. Auf der diachronen Ebene wird diese Tendenz durch Analysen zu gesellschaftlichen Transformationsprozessen seit den fünfziger Jahren begleitet. Sichtbar auch die Tendenz zur Historisierung der Zeit „um ’68“. – Ein entsprechender Literaturüberblick bei Siegfried (← Anm. 32).

[36] Ein Überblick über einige ab ca. 1970 in der Geschichtswissenschaft wirkmächtig gewordene Ansätze bei Ute Daniel: Kompendium Kulturgeschichte, Frankfurt/M. 2002³, S. 298-312. Aufschlussreich in diesem Zusammenhang auch das dortige Kapitel über Carlo Ginzburg (S. 285-296).

[37] Der Begriff Eklektizismus stark pejorativ besetzt und wird mit „unschöpferisch“ über- bzw. gleichsetzt. Das bzw. die Begriffsgeschichte negiert implizit aber den Umstand, dass jede Aneignung die Transformation des Angeeigneten

eingeschrieben, wobei den Texten der „Fiedler-Debatte“ vor allem diskursanalytisch auf, in und unter den Leib gerückt werden soll.[39] Insofern auch: „Geschichte von innen“.

Gleichwohl, so einsichtig und notwendig das alles auch ist, so sind *diesem* mikroanalytischen Versuch zwei große Probleme inhärent. Das „spezifisch-praktische Problem“ besteht darin, dass nicht nur die Zahl der unmittelbar zur „Fiedler-Debatte“ gehörenden Texte, sondern auch deren jeweiliger Umfang überaus gering ist. Viel zu gering, um daraus Ergebnisse im Ausmaß einer Magisterarbeit ziehen zu können. Und erst recht viel zu gering für eine Diskursanalyse. Dennoch kann im Fall der „Fiedler-Debatte“ von einem eigenen Mikro-Diskurs gesprochen werden, und zwar dergestalt, dass ihr Text-Korpus betrachtet wird als Gesamtheit aller effektiven Aussagen. Für diese Aussagen lassen sich spezifische Existenzbedingungen angeben.[40] Der Korpus ist dabei „das Material, das man in seiner ursprünglichen Neutralität zu behandeln hat, eine Fülle von Ereignissen im Raum des Diskurses im allgemeinen.“[41] Generell: der in dieser Arbeit verwendete Diskursbegriff meint (beschreibt) eine Anzahl von Äußerungen, die zu einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Ort ein unter thematischen oder sonstigen Gesichtspunkten geordnetes System bilden, welches spezifische Regeln und Regelmäßigkeiten aufweist.[42] – Soviel zunächst zum „spezifisch-praktischen Problem.“

Das nun vorliegende „theoretische Problem“ betrifft mikrohistorische Ansätze im Allgemeinen, laufen diese doch – in welcher methodischen Ausrichtung auch immer – Gefahr, ihre spezifische Geschichte entweder als eine ganz andere zu (re-)konstruieren und sie damit quasi außerhalb der „allgemeinen Geschichte“ zu stellen[43], oder sie in dieser so bruch- wie nahtlos aufgehen zu

---

beinhaltet und damit, in welchem Umfang auch immer, ein Akt individueller Re-Produktion ist. Dieser Gedanke, d.h. die stärkere Aufmerksamkeit auf die Rezeptions- und Wahrnehmungsebene, ist für *jegliche condition postmoderne* zentral. Kurzum: Nicht nur für die *condition postmoderne*, aber für diese ganz besonders, gilt: alle Wissenschaft, alle Kunst, ja alle Kultur *ist* eklektisch.

[38] Der Begriff linguistic turn wird hier und im Folgenden verstanden als die grundlegende, sich spätestens seit Ende der sechziger Jahre in der Wissenschaft verbreitende Erkenntnis, dass Sprache und Symbolsysteme nicht nur für die Erkenntnis von Wirklichkeit, sondern für Wirklichkeit selbst eine konstitutive Rolle spielen. Dabei kann die Frage, ob es ein Textäußeres gibt, d.h. eine Realität jenseits von Sprache, Zeichen und Symbolwelten existiert bzw. ob die Sprache der Wirklichkeit unabdingbar vorangeht, hier offen bleiben. Zwar hat Derridas berühmtes Diktum, demnach es kein Textäußeres gibt, gerade unter Historikern für reichlich Ärger sowie eine Reihe neuer und alter Vorurteile (auf beiden Seiten) gesorgt, dennoch gibt es selbst unter den diskursanalytisch arbeitenden Historikern so gut wie keinen, der Geschichte in diesem radikalen Sinne liest bzw. schreibt. Das heißt aber nicht, dass sich die Auseinandersetzung oder zumindest die Kenntnisnahme der Ansätze von Derrida oder Lacan nicht lohnen würde. Im Gegenteil: es gibt keinen Grund, die Theoreme nicht hier und da wenigstens versuchsweise auf die jeweiligen Quellen anzuwenden.

[39] Zur Diskursanalyse in der Geschichtswissenschaft Achim Landwehr: Geschichte des Sagbaren. Einführung in die Historische Diskursanalyse, Tübingen 2004². Vgl. auch Philipp Sarasin: Geschichtswissenschaft und Diskursanalyse, bes. S. 10-60, wo die Axiome und Vorgehensweisen traditioneller historiographischer Ansätze kritisch reflektiert und Theorien, Ansätze und Methoden der Diskursanalyse vorgestellt werden, um aus dieser Zusammenschau für eine diskurstheoretisch fundierte Kulturgeschichte zu werben. Stark vom sprachwissenschaftlichen Diskursbegriff geprägt, aber transdisziplinär ausgerichtet, Siegfried Jäger: Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung, Münster 2004⁴. Eher sozialwissenschaftlich orientiert, aber für die historische Diskursanalyse hilfreich, sind die Aufsätze von Johannes Angermüller, online unter: www.johannes-angermüller.de (Stand: 14.01.2006). Ein breites Spektrum an Aufsätzen auch bei Jürgen Fohrmann/Harro Müller (Hrsg.): Diskurstheorien und Literaturwissenschaft, Frankfurt/M. 1988.

[40] Siehe Michel Foucault: Archäologie des Wissens, Frankfurt/M. 1995⁷, bes. S. 170.

[41] Ebd., S. 41.

[42] Es ist natürlich unbestritten, dass es nicht nur *die* Diskursanalyse, sondern auch *die historische* Diskursanalyse nicht gibt. Vielmehr existiert, neben einer Anzahl fachspezifischer Diskursbegriffe, quer zu allen Disziplinen eine Vielzahl von Diskursbegriffen, Diskurstheorien und damit einhergehenden Möglichkeiten und Ansätzen, die oft nur schwer und z.T. überhaupt nicht miteinander vereinbar sind und trotz aller Versuche, inter- oder transdisziplinäre Ansätze zu etablieren, meist fröhlich nebeneinander her existieren. (Vgl. dazu Landwehr: Geschichte des Sagbaren, S. 65-102.)

[43] Die hier skizzierte Kritik einer Verortung außerhalb des „Geschichtsrahmens“ bezieht sich nur auf das, was man lapidar als „Faktizität des Historischen“ bezeichnen könnte, d.h. jene „Tatsachen“, die sich als solche zunächst einmal

lassen. Darüber hinaus drohen kleinteilige Untersuchungen ständig in einem Meer aus Details zu ertrinken, oder sprich-wörtlich: inmitten lauter selbst gepflanzter Bäume den Wald nicht mehr zu sehen und damit, bewusst oder nicht, Abstraktions- und Synthese*möglichkeiten* auszublenden, die auch und gerade für den mikrologisch arbeitenden Historiker notwendig *und* hilfreich sind.[44]
Und schließlich: obwohl eigentlich nicht direkt miteinander verbunden, erfährt das „theoretische Problem" im Falle der „Fiedler-Debatte" durch die verschwindend geringe Zahl an Quellen seine „spezifisch-praktische" Verstärkung, und zwar sowohl in der Gefahr des Überschreitens dessen, was Umberto Eco als die „Grenzen der Interpretation" bezeichnet hat,[45] als auch in Form all jener perspektivischen Probleme, wie sie am Beispiel von Luckscheiters Buch skizziert wurden.
Der in dieser Arbeit unternommene Lösungsansatz ist darum bemüht, aus den *beiden* Problemen *eine* Tugend zu machen. Er formuliert sich als/im Versuch, die im Historiographischen zwischen Mikro- und Makrogeschichte klaffende Lücke mit Mesoebenen aufzufüllen, um auf diesem Weg in möglichst kleinen, d.h. genau beschreib- und erklärbaren Schritten zwischen einer bestimmten Aussage bzw. einem spezifischen Diskurs und übergeordneten Diskursformationen vermitteln zu können, mit dem Ziel, die Interdependenzen, Reglementierungen und Abhängigkeiten zwischen Text(en) und Kontext(en) so genau als irgend möglich aufzuzeigen.
Die mittleren Ebenen treten dabei in verschiedenen Formen auf: als Konglomerat divergierender Lesarten eines Phänomens bzw. als mit dem Erkenntnisinteresse wechselnder thematischer Fokus auf ein solches, in Gestalt diverser Rezeptions-, Begriffs- und Wirkgeschichten, als (historisch) vergleichende Analyse oder – die Begriffe seien mit Vorsicht aber gerade deswegen verwendet – in Form der Rekonstruktion größerer „ideen- und geistesgeschichtlicher" Kontinuitätslinien[46], um nur einige zu nennen.
Unabdingbar für den hier gewählten Ansatz ist, dass die „perspektivischen Wechselspiele" immer auf Basis der Quellen geführt *und* die Erkenntnisse unablässig an diese zurück gebunden werden. In anderen Worten: es geht darum, auch beim Blick von oben unten zu stehen, – und stehen zu

---

rekonstruieren lassen, unabhängig ihrer Deutung und deren Methode. Kurzum: Es geht auf der synchronen Ebene darum, das jeweilige Untersuchungsobjekt in den Kontext übergeordneter Diskursformationen zu stellen. Auf der diachronen Ebene geht es – vereinfacht gesagt – darum, im Hier und Jetzt anzukommen bzw. dieses als Entwicklungs*möglichkeit* plausibel zu machen, ohne dabei die Offenheit historischer Prozesse in einen wie auch immer gearteten bzw. begründeten Determinismus zu verwandeln, der nur allzu oft einen (unbewusst) normativen Anstrich enthält, der sich nur allzu leicht missbrauchen lässt – und offensichtlich auch missbraucht wird.

[44] Das Ausblenden ist nicht selten ein bewusstes Negieren, dergestalt, dass Abstraktionen, Synthesen, Theorien und größere Erklärungsansätze grundsätzlich abgelehnt und nur deren – zweifellos vorhandene – Gefahren und Nachteile gesehen werden (z.B. die nach-schreibende Bestätigung der Geschichte als Geschichte der Sieger, vor allem durch das weitgehende Vergessen der Unterdrückten, Marginalisierten und Ausgegrenzten. Methodisch: Strukturdeterminismus, fehlendes Subjekt, Negation der symbolischen Ebene, d.h. der Ebene der Sinnstiftung und Bedeutungsgebung durch Subjekte bzw. Gruppen usw.). Es gilt aber, zwischen den verschiedenen Ebenen und Ansätzen zu vermitteln, was auch möglich ist, ohne die eigene Position aufzugeben. Soll heißen: man kann die normativen Ansprüche der kleinen Erzählungen (Dekonstruktion der Geschichte als Geschichte der Sieger) beibehalten, ohne auf die Möglichkeiten und Vorteile von Übersichten und „Vogelflugperspektiven" verzichten zu müssen.

[45] Umberto Eco: Die Grenzen der Interpretation, München 1992. Eco geht, im Gegensatz zu (post-)strukturalistisch-dekonstruktivistischen Radikalisierungen, die im Diktum vom „Tod des Autors" bzw. dem „Tod des Subjekts" kulminierten, von einer Sinngebung durch den Verfasser bzw. einer *intentio operis* aus, die freilich Unbewusstes mit einschließt. – Auf dieses Problem wird im Kontext der „Fiedler-Debatte" zurückzukommen, Belege für diesen oder jenen Ansatz zu finden und darüber schließlich Stellung zu beziehen sein.

[46] Das Begriffspaar Ideen- und Geistesgeschichte führt in Gefolge von Foucaults massiver Abwertung dieser Zugänge bei (radikalen) Vertretern diskursanalytischer Ansätze mitunter zu geradezu reflexartigen Abwehrreaktionen. Jedoch sind auch in diesem Fall Pauschalverurteilungen abzulehnen und hilfreiche Ansätze der Ideen- und Geistesgeschichte in die Analysen mit einzubauen. Dass die (selbst-)kritische Reflektion dabei nicht fehlen darf, versteht sich von selbst.

bleiben, denn nur so können Textquellen zu Quelltexten werden. Pointiert formuliert: Geschichte lässt sich nur „von unten und innen" auf-schreiben, „von außen und oben" lässt sich „nur" auf sie blicken.

Einem Vorhaben wie diesem ist (die) kulturwissenschaftliche Wilderei inhärent. Nicht, dass die Beschäftigung mit der „Fiedler-Debatte" unweigerlich dazu führt, auch kann man sich, mehr oder weniger offen versteckt hinter dem Dilettantismus-Warnschild und mit wissenschaftspolitischen Plastikwörtern[47] um sich werfend, Methoden und Erkenntnissen anderer Disziplinen faktisch sehr wohl verweigern, aber zwischen dem sterbenslangweiligen Gerede von der Notwendigkeit fachlicher bzw. innerfachlicher Spezialisierung und Beschränkung, und dem erfrischenden, hier jedoch freilich nicht annehmbaren Bonmot Egon Friedells, demzufolge man „die verehrten Fachkollegen natürlich gar nichts entscheiden lasse"[48], (er-)öffnet die zu untersuchende Debatte Raum für Kulturwissenschaften im Plural, bietet die Chance auf vergleichende Untersuchungen, schafft Platz für Kulturgeschichte, Philosophie, Ästhetik *und* Literaturwissenschaften, erlaubt die Analyse der Medialität von Diskursen und der Materialität von Quellen ebenso wie sie traditionelle Formen der Quellenkritik erfordert. Ergänzt und verknüpft man all das mit einigen Theoremen und Erkenntnissen aus Psychoanalyse und Sprachphilosophie sowie – ganz wichtig – den sich aus der Lektüre der verschiedensten literarischen Werke ergebenden An- und Einsichten, so lassen sich zumindest die Umrisse dieses Raums nach- und einige Ergebnisse einzeichnen. Kurzum: „die Geschichte" soll nicht zusammengeschrieben, sie soll auf-geschrieben werden.[49]

Bei alldem ist, wie bereits erwähnt, der diskursanalytische, das Spiel *und* die Macht der Regeln *und* Zeichen untersuchende Ansatz von zentraler Bedeutung, geht es – lapidar formuliert – nicht darum zu fragen, wie etwas gewesen, sondern wie dieses etwas verhandelt bzw. überhaupt erst konstruiert wurden ist.[50] Ziel einer historisch arbeitenden Diskursanalyse ist es, die Bedingungen

[47] Der Terminus gemäß Uwe Pörksen: Plastikwörter. Die Sprache der internationalen Diktatur, Stuttgart 1997[5].

[48] Egon Friedell: Kulturgeschichte der Neuzeit. Die Krisis der europäischen Seele von der schwarzen Pest bis zum Ersten Weltkrieg, Bd. 1, München 1999[13], S. 18. – Nebenbei bemerkt: Friedells Ablehnung des Fachmenschen sowie die damit verknüpfte Aufwertung des Dilettanten (ebd., S. 48f.) ist Mikroausdruck eines nicht erst zur Entstehungszeit des Buches (1927-1931) in Künstler- und Intellektuellenkreisen geführten Diskurses, der sich gegen die „moderne" Tendenz zur Spezialisierung und Ausdifferenzierung aller Lebens- und Arbeitsbereiche (hier: der Wissenschaft) wendet – eine Tendenz, welche die semantische Verschiebung des Dilettanten vom „interesselosen Liebhaber" über den „Laien" hin zum „Stümper" mit sich gebracht hat. Auch wenn direkte Verbindungen nicht nachweisbar sind, so werden sich Friedells holistisches Weltbild, die Hochschätzung des Dilettantischen bzw. Unwissenschaftlichen sowie ein psychologisierendes, auf „künstlerische" Elemente setzendes Moment auch bei Leslie Fiedler bzw. in bestimmten, in dieser Arbeit zu untersuchenden Diskursen der fünfziger und sechziger Jahre wieder finden. Psychoanalyse und (einige) historische Avantgarden nehmen dabei initiatorische bzw. vermittelnde Rollen ein.

[49] Auf modernisierungstheoretische Ansätze und ähnliches wird in dieser Arbeit komplett verzichtet. Sie sind wegen ihres Generalanspruchs für die hier vertretene Form historischer Forschung nur von sehr bedingtem Wert. Heißt auch: sie verdecken oft mehr als sich mit ihnen überhaupt zeigen lässt. Derartige Großtheorien neigen in ihrer abstrakten Allgemeinheit häufig dazu, Widersprüche, Diskontinuitäten, Heterogenitäten, Ambivalenzen und Mehrdeutigkeiten über Gebühr zu homogenisieren, die Offenheit des historischen Prozesses zu vernachlässigen und synchrone Elemente auszublenden.

[50] Im Gegensatz etwa zu einem Kunsthistoriker, der z.B. eine Diskursanalyse eines bestimmten Bauwerks durchführt (Idee, potentielle Gegenkonzepte, Planung, Diskussionen während des Baus, später kollektive Wahrnehmungs- und Deutungsmuster sowie mögliche Instrumentalisierung des Bauwerks usw.), ist der diskursanalytische Ansatz für einen Kulturhistoriker mitunter insofern problematischer, als dass das Untersuchungsobjekt (im Sinne *eines* grundlegenden Bezugspunktes der Analyse) oftmals *in dieser Form* nicht existiert, d.h. bereits in seiner puren Faktizität umstritten ist. Zwar geht auch die Diskursanalyse eines Bauwerks über dessen bloße Materialität weit hinaus, im vorliegenden Fall der „Fiedler-Debatte" kommt jedoch noch erschwerend hinzu, dass *ein* Objekt der Untersuchung – die von Leslie Fiedler ausgerufene (literarische) Postmoderne – keine Gestalt außerhalb einer bestimmen Diskussionsgeschichte hat, die im Grunde genommen ihre eigene ist. Sie ist also (permanentes) Produkt dieser Diskussion, und im Falle Fiedlers zudem noch ein überaus eigenwilliges, das – wie an verschiedenen Stellen, und unter den wechselnden thematischen

der Produktion von Sinn zu untersuchen, entsprechende Regeln und Regelmäßigkeiten ausfindig zu machen sowie nach räumlichen Unterschieden und/oder zeitlichen Veränderungen zu fragen. Diskurse sind dabei als soziale Praktiken zu begreifen, die ein spezifisches Wissen konstituieren, es strukturieren und destribuieren. Unauflöslich mit diesem Wissen verbunden ist der Umstand, dass alle Diskurse (Deutungs-)Mach produzieren, die sich in den unterschiedlichsten Formen entäußern kann. Dies zum einen. Zum anderen basiert jede Diskursanalyse auf der Annahme, dass ein Diskurs die – zumindest auf der reinen Sprachebene existente – unendliche Zahl möglicher Aussagen zu einem bestimmten Objekt oder Thema reglementiert, d.h. sie einschränkt. Kurzum: Diskurse regeln das zu einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Ort (in einem bestimmten Medium) Sag- und Denkbare. Der hier verwendete Ansatz ist demnach bestrebt, möglichst jede „Aussage in der Enge und Besonderheit ihres Ereignisses zu erfassen; die Bedingungen ihrer Existenz zu bestimmen, auf das Genaueste ihre Grenzen zu fixieren, ihre Korrelationen mit den anderen Aussagen aufzustellen, die mit ihnen verbunden sein können, zu zeigen, welche anderen Formen der Äußerung sie ausschließt.“[51]

All das heißt aber auch, dass nicht nur permanent von den Text- und Bild*quellen* auszugehen ist, sondern diese *als solche* anzuerkennen, d.h. ausnahmslos und rundherum ernst zu nehmen sind, ganz gleich wie wenig zutreffend oder gar falsch ihre Aussagen dem Rückblickenden *für* das Damals auch erscheinen mögen, um vom Heute (*für* das Heute) gar nicht erst zu reden. Ja, man könnte sogar soweit gehen zu sagen, dass die Frage nach dem, *was* geworden ist, hier nur am Rande interessiert. Von Interesse ist vielmehr, *wie* und *warum* etwas geworden ist bzw. *wie* und *warum* etwas *nicht* geworden ist, was dann auch Fragen danach aufwirft, *was nicht* geworden ist. Diesem Ansatz ist eine Absatzbewegung von Foucaults Verständnis von Diskursanalyse inhärent oder besser: dieser Ansatz versucht, über dessen Fokussierung auf die Positivität des Diskurses hinauszugehen. Die Frage, was „*unter*“ dem Gesagten liegt, interessiert hier also sehr wohl. In der mikrologischen Auseinandersetzung mit den Quellen wird sich zeigen, dass es oftmals gerade das „halbverschwiegene Geschwätz“ ist, welches die Bedingungen von Aussagen determiniert – und zwar gerade *weil* es ein halb- oder gar ganz verschwiegenes Geschwätz ist. Der von Foucault genährte Glaube, die Suche nach dem, „was hinter dem Papier liegt“, sei letztlich nichts anderes als die alte Frage „nach den ‚eigentlichen Intentionen’, nach der Mentalität, nach den ‚leitenden

---

Aspekten dieser Arbeit, zu zeigen sein wird – mit dem, was heute für gewöhnlich als „postmodern“ gilt, nur sehr bedingt etwas zu tun hat. Für die „Chiffre 1968“ gilt *mutatis mutandis* ganz ähnliches.

[51] Foucault: Archäologie des Wissens, S. 43. Das sich anschließende Diktum Foucaults: „Man sucht unterhalb dessen, was manifest ist, nicht das halbverschwiegene Geschwätz eines anderen Diskurses“ ist für die hiesige Arbeit *in dieser Form* aber zurückzuweisen. Es muss aber hinzugefügt werden, dass Foucaults Ablehnung dessen, was nicht manifest ist, nicht so bzw. nicht so radikal gemeint ist, wie es auf den ersten Blick scheint bzw. bei einem Blick in die Forschungsliteratur den Anschein hat (vgl. z.B. Sarasin: Diskursanalyse und Geschichtswissenschaft, S. 41ff.) Nicht nur Foucaults Erkenntnisinteresse, sondern – und das ist hier wichtiger – seine generelle Herangehensweise ist anders, d.h. „positiver“ gelagert, als es etwa bei Derrida oder Lacan der Fall ist. (Vgl. Foucault: Archäologie des Wissens, S. 157-161 und S. 172-182.) Foucault: „Die Aussageanalyse ist also eine historische Analyse, die sich aber außerhalb jeder Interpretation hält: sie fragt die gesagten Dinge nicht nach dem, was sie verbergen, was in ihnen und trotz ihnen gesagt wurde, nach dem Nicht-Gesagten, das sie verbergen, dem Gewimmel von Gedanken, Bildern oder Phantasmen, die sie bewohnen. Sondern umgekehrt, auf welche Weise sie existieren, was es für sie heißt, manifest [ge]worden zu sein, Spuren hinterlassen zu haben und vielleicht für eine eventuelle Widerverwendung zu verbleiben; was es für sie heißt, erschienen zu sein – und daß keine andere an ihrer Stelle erschienen ist. Von diesem Gesichtspunkt her kennt man keine verborgene Aussage: denn das, woran man sich wendet, ist die Evidenz der effektiven Aussage.“ (Ebd., S. 159).

Interessen'",[52] ist ein Irrglaube, der auf falsch gewählten Polaritäten beruht. Schließlich liegen „hinter dem Papier" weitere, im wahrsten Sinne des Wortes grundlegende Diskurse, die abseits reiner Intentionalitäten und diffuser Mentalitäten aufgesucht, analysiert und mit der Positivität des Diskurses (den Textoberflächen) verglichen werden können. Auf diesem Weg lässt sich nicht selten eine *zusätzliche*, sozusagen textimmanente Kontextebene gewinnen.

Eine derart ausgerichtete Geschichtsschreibung führt „[n]icht zu einer Geschichte dessen, was es Wahres in den Erkenntnissen geben mag, sondern zu einer Analyse der ‚Wahrheitsspiele'"[53], setzt auf die synchronen *und* diachronen Elemente von Geschichte, stärkt das Diskontinuierliche gegenüber den mächtigen Kontinuitäten, betont das Heterogene und blickt dabei zugleich hinter das oftmals nur *scheinbar* Gleichartige, dekonstruiert Identitätskonzepte wie Texte und muss bei alldem ständig aufpassen, Geschichte nicht als ein *reines* Spiel von Zeichen zu lesen, da sie sonst Gefahr läuft, inmitten der potentiell endlosen Verweisungszusammenhänge der Signifikanten und der nie endgültig fixierbaren Produktion von Sinn und Bedeutung, *allen* Bezug zu einer wie auch immer gearteten (konstruierten) historischen Realität und ihren Referenzpunkten zu verlieren.[54] Radikal dekonstruktivistische Geschichtsschreibung zieht sich schnell den (eigenen) historischen Boden unter den Füßen weg, so dass trotz aller affirmativen Bezugnahmen auf derartige Ansätze und Theorien besser davon abgesehen werde sollte, *sämtliche* Unterschiede (und damit auch alle Unterscheidungs*möglichkeiten*) zwischen Text und Kontext, zwischen Sprache und Wirklichkeit aufzuheben. Zudem: wenn Realität – in welchem Umfang auch immer – erst vermittels Sprache konstruiert wird, d.h. entsteht, so muss im Umkehrschluss auch davon ausgegangen werden, dass

---

[52] Landwehr: Geschichte des Sagbaren, bes. S. 103. Landwehr plädiert – anders als es hier getan wird – für eine Ausrichtung der historischen Diskursanalyse auf die Positivität des Diskurses. Die Suche nach dem, „was hinter dem Papier liegt", lehnt Landwehr mit Hinweis auf Foucault ab, denn die damit verbundenen Fragen könnten den „Boden der Spekulation nie endgültig verlassen, da sie die grundsätzliche epistemologische Schwierigkeit historischer Quellen nicht auszuräumen in der Lage sind." Dies ist zwar zutreffend, nur gibt es keinen Grund anzunehmen, der Spekulationsboden beginne automatisch bei Fragen nach dem, „was hinter dem Papier liegt." Vielmehr gilt es die Grenzen immer wieder neu auszuloten. Foucaults Einwände gegen eine (Diskurs-)Analyse des endlosen Spiels der Signifikanten, wie es von Derrida, Lacan u.a. thematisiert und betrieben wird, sind zwar zu berücksichtigen, aber es gibt es keinen Grund, die verschiedenen Ansätze gegeneinander auszuspielen. Dies allein schon deshalb nicht, da die verschiedenen Ansätze und Theorien (z.B. Foucaults Diskursanalyse und Derridas Konzept der différance/différence) auf ganz unterschiedlichen Ebenen ansetzen. Während erstere stärker auf Regelmäßigkeiten zwischen verschiedenen Texten und Aussagen schaut und dabei die vielfältigen Text-Kontexte mit in Rechnung zieht, geht es der zweiten um eine textimmanente Analyse oder besser: Dekonstruktion. (Generell zu diesen unterschiedlichen Herangehensweisen siehe Johannes Angermüller: Sozialwissenschaftliche Diskursanalyse in Deutschland: zwischen Rekonstruktion und Dekonstruktion, in: Reiner Keller u.a. (Hrsg.): Die diskursive Konstruktion von Wirklichkeit. Zum Verhältnis von Wissenssoziologie und Diskursforschung, Konstanz 2005, S. 23-48.) – Schließlich: da dies keine diskurstheoretische Arbeit ist und es damit auch nicht um die einzelnen Ansätze als solche geht, ermisst sich ihr jeweiliger Wert in allererster Linie in der konkreten Auseinandersetzung mit den Quellen. Soll heißen: auch wenn der Diskursbegriff dieser Arbeit stark an den der Sozial- und Geisteswissenschaften, weniger an den der Linguistik oder Psychologie, angelehnt ist, geht es dennoch nicht darum, einen bestimmten Ansatz (z.B. *den* Foucault, den es *so* ohnehin nicht gibt) „durchzuziehen", da das bestenfalls zu Epigonalität führen würde. Stattdessen nutzt die Arbeit verschiedene Theorien und Autoren (und entwickelt durch diesen Eklektizismus zugleich einen eigenen Ansatz). Dies alles in der Annahme, dass erst und nur verschiedene Blickwinkel grundlegende Einsichten eröffnen. Auch ist davon auszugehen, dass beim Versuch, *eine* Theorie auf einen Textkorpus anzuwenden, nur beide Seiten verlieren können. Stärkt man die Seite der Texte, so erscheint die Theorie schnell als unzutreffend. Stärkt man die Seite der Theorie, dann werden die Texte oft so sehr homogenisiert, bis sie „passen". Kurzum: es gilt, alle Seiten in ein angemessenes Verhältnis zu bringen.

[53] Michel Foucault: Sexualität und Wahrheit, Bd. 2, Der Gebrauch der Lüste, Frankfurt/M. 1997[5], S. 13.

[54] Dieses Problem wird vor allem dann relevant, wenn versucht wird, die diskurstheoretischen Ansätze Derridas bzw. die psychoanalytisch fundierte Theorie Jacques Lacans anzuwenden. Gleichwohl, solche Schwierigkeiten sollen nicht davon abhalten, es zumindest versuchsweise zu Erklärungszwecken zu tun.

Sprache durch gesellschaftliche Realität modifiziert wird.[55] Und last but not least sollte nicht nur die hier vertretene, sondern jede Form von Geschichtsschreibung darauf bedacht sein, dass sie den Zufall nicht „bis auf den letzten Rest verzehrt."[56]

Letzteres gilt auch für das Sinn und Bedeutung stiftende Individuum. Will sagen: das Vergessen bzw. Verschwinden des Subjekts, dem der strukturanalytische Ansatz der Historischen Sozialwissenschaft nicht weniger einträglich ist als jener (post-)strukturalistische Topos[57], der das Subjekt nur als passive Schnittstelle von Diskursen betrachtet, muss wenigstens reflektiert *und* expliziert werden. Dies allein schon deshalb, um in der Absatzbewegung weg von den „Fallen der Subjekt- und Bewusstseinsphilosphie"[58] – die in der These von der individuellen Absicht und im Glauben an die reine, sich und anderen völlig einsichtige Ratio verdichtet sind – die Gefahren neuer, d.h. dann: *gegen*seitiger Vereinseitigungen möglichst gering zu halten. Die Vorstellung eines dezentrierten Subjekts bietet dabei die vielleicht beste Möglichkeit, einen Weg zwischen Negation und Hyperästimation des animal symbolicum *als* animal symbolicum zu finden.[59] Zwar kann ein solcher Weg in dieser Arbeit aus verschiedenen Gründen nur ansatz- und stellenweise beschritten werden, da der diskursanalytische Ansatz hier aber keinesfalls verabsolutiert, der hermeneutische Zugriff auf Text-Welt vielmehr als eine ebenso willkommene wie notwendige Ergänzung dazu verstanden wird[60], ist den folgenden Seiten zumindest auf diese Art und Weise

---

[55] Siehe dazu Gabrielle M. Spiegel: Geschichte, Historizität und soziale Logik, in: Christoph Conrad/Martina Kessel (Hrsg.): Geschichte schreiben in der Postmoderne. Beiträge zur aktuellen Diskussion, Stuttgart 1994, S. 161-202, bes. S. 180f. In die gleichen Richtung argumentiert auch Landwehr: Geschichte des Sagbaren, S. 61.

[56] Reinhart Kosselleck: Der Zufall als Motivationsrest in der Geschichtsschreibung, in: Ders.: Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten, Frankfurt/M. 1979, S. 158-175, hier: S. 170. – Kosselleck behandelt hier in erster Linie das Ausblenden des Zufalls durch den Historismus des 19. Jahrhunderts.

[57] Dass dieser Topos klar strukturalistische Wurzeln trägt zeigt sich bei Claude Lévi-Strauss: Mythos und Bedeutung, Frankfurt/M. 1980, S. 15f., im Folgenden zitiert nach Daniel: Kompendium Kulturgeschichte, S. 135. Lévi-Strauss erklärt: „Jeder von uns ist eine Art Straßenkreuzung, auf der sich Verschiedenes ereignet. Die Straßenkreuzung selbst ist völlig passiv; etwas ereignet sich darauf. Etwas anderes, genau so Gültiges, ereignet sich anderswo. Es gibt keine Wahl, es ist einfach eine Sache des Zufalls." Negation des Subjekts und Aufwertung des Zufälligen gehen hier eine ganze eigene und in gewissem Sinne auch paradoxe Mischung ein, da Lévi-Strauss seine Negation des Ich bzw. des Subjekts aus seinem individuellen, d.h. also subjektiven Gefühl herleitet. „Ich habe nie ein Gefühl von meiner persönlichen Identität gehabt, habe es auch jetzt nicht. Ich komme mir vor wie ein Ort, an dem etwas geschieht, an dem aber kein *Ich* vorhanden ist." (Ebd., Kursiv im Original).

[58] Sarasin: Diskursanalyse und Geschichtswissenschaft, S. 55.

[59] Ein diskursanalytischer Zugriff auf Texte muss in der Tat beständig aufpassen, dass der Versuch, die mit einer (einfachen) hermeneutischen Herangehensweise verbundenen Probleme zu umgehen, nicht auf den Weg hin zu einer völligen Abkehr vom Subjekt führt. Das hieße letztendlich, einen alten Fehler (sozial-)strukturgeschichtlicher Ansätze nur neu zu etikettieren und damit den oft gegenüber der Diskursanalyse erhobenen (Vor-)Verurteilungen aus diesem Lager quasi nachträglich noch Recht zu geben. Stattdessen muss auch und gerade der diskursanalytische Text-Zugriff die von der Sozial- und Strukturgeschichte häufig über Gebühr vernachlässigte Ebene individueller bzw. kollektiver Weltaneignung berücksichtigen und die kaum zu unterschätzende Bedeutung des Imaginären in Rechnung stellen.

[60] Sarasin: Diskursanalyse und Geschichtswissenschaft, S. 30. Im Kontext seines Plädoyers für eine diskurstheoretisch fundierte Historiographie erklärt Sarasin, dass das hermeneutische Verfahren „nicht nur ganz praktikabel, sondern zumindest in pragmatischer Hinsicht durchaus nicht zu umgehen ist: Texte müssen in jedem Fall zumindest in ihrem manifesten Sinn ‚verstanden' werden. Wie imaginär auch immer dieser Verfahren ist – es ist zweifellos der erste Modus, in welchem Historiker ihre Quellentexte verarbeiten müssen." Gleichwohl: Sarasins Hermeneutik-Begriff (er spricht von „basaler Hermeneutik") ist in Folge seines Eintretens für eine diskustheoretisch fundierte Historiographie arg verknappt. Dass es darüber hinaus – gerade unter kulturwissenschaftlicher Perspektive – eine Vielzahl von (häufig divergierenden) Hermeneutik-Begriffen und damit verbundenen theoretischen Ansätze gibt, die mit Gewinn benutzt werden können und müssen, zeigt der Überblick von Axel Horstmann: Positionen des Verstehens – Hermeneutik zwischen Wissenschaft und Lebenspraxis, in: Friedrich Jaeger/Jürgen Straub (Hrsg.): Handbuch der Kulturwissenschaften, Bd. 2, Paradigmen und Disziplinen, Stuttgart und Weimar 2004, S. 341-363. (Leider fehlen hier die Verbindungen zum Spannungsfeld aus Diskurstheorie, Diskursanalyse und dekonstruktivistischen Ansätzen. Eine Kompensation bilden aber die nachfolgenden Texte dieses mit „Die Kulturwissenschaften und das Paradigma der Sprache" überschriebenen Handbuch-Kapitels).

eine Art Korrektivelement inhärent. Eng damit verbunden stellen die Fußnoten ein weiteres dar. Überhaupt, die Fußnoten: ihnen ist eine Reihe ganz verschiedener Aufgaben eingeschrieben.
Über die erforderliche, in dieser Arbeit ganz bewusst so detailliert und konkret als irgend möglich geführte Auseinandersetzung mit entsprechenden Forschungsergebnissen und -ansätzen[61] sowie die obligatorischen Quellenangaben hinaus, lassen sie sich als einen eigenen (eigen-*ständigen*) Text lesen, der den oberen („eigentlichen") Text *unter*stützt, ihn teilweise aber auch absichtsvoll untergräbt, kurzum: mit ihm arbeitet, ihn samt „der Geschichte" auf-schreibt. In anderen Worten: die Fußnoten stellen einen weiteren Versuch dar, die Seiten so weit als möglich offen zu halten. Aus diesem Grund verweisen sie nicht nur auf größere und kleinere weiße (oder zumindest beigefarbene) Flecken in der forschungsgeschichtlichen Landkarte und eventuelle Wege dorthin, sondern formulieren über die unmittelbare Debatte und ihre (Frage-)Kontexte hinaus reichende Gedanken und Ideen.[62] – Und hinter all dem stehen und arbeiten dabei unaufhörlich zwei Fragen:
Wie Geschichte lesen? Wie Geschichte schreiben?
Mit diesen kurzen Überlegungen soll, um noch einmal den heuristischen Wert von Bipolaritäten samt Friedellscher Polemisierungskunst zu nutzen, weder gesagt sein, dass ich mich bei dem in der gesamten Arbeit – auch und gerade oberhalb der Fußnotenebene – Geschriebenen bis ins Detail auskenne, noch die Ansicht vertreten werden, die Analyse der „Fiedler-Debatte" ließe sich nur „aus einer möglichst großen Anzahl von dilettantischen Untersuchungen, inkompetenten Urteilen und mangelhaften Informationen"[63] zusammensetzen. Vieles trägt fragenden Charakter. Und trotz alledem gilt es „über Zusammenhänge zu reden, die man nicht vollständig kennt, über Tatsachen zu berichten, die man nicht genau beobachtet hat, Vorgänge zu schildern, über die man nichts ganz Zuverlässiges wissen kann", denn das ist die „Voraussetzung aller Produktivität."[64]
In rezeptionstheoretischer Ergänzung ins Postmoderne gewendet und die Übertreibung in ihren Kontexten als solche (an-)erkennend, kann mit Lyotard erklärt werden: „Wichtig an einem Text ist nicht seine Bedeutung, also das, was er sagen will, sondern das, was er macht und machen läßt."[65] Im hiesigen Fall heißt das, eben keinen in sich geschlossenen und schon gar nicht linearen Text zu schreiben, sondern den Versuch zu unternehmen, durch die Offenheit der Form und des

[61] Die Auseinandersetzung mit der Forschung erfolgt allein schon deshalb fast nur in den Fußnoten, da sonst ein Text-Flickenteppich entstände, den zu lesen weder Spaß noch – so ist zu befürchten – viel Sinn machen würde. Überspitzt gesagt: oben läuft meine Version „der Geschichte" und unten ihr in (selbst-)kritischer Auseinandersetzung geführter Plausibilisierungsversuch.
[62] Dass der Fußnotenapparat damit sehr groß wird, ist fast unvermeidlich. Zusammen mit der oben beschriebenen, inhaltlich bzw. methodisch begründeten „Notwendigkeit" der Schaffung von Mesoebenen sowie der generellen Form dieser Arbeit (Beschreiben des eigenen Schreib- und Denkprozesses, nonlinearer Aufbau usw.) und ihrem normativen Anliegen, führt dies zu dem Umstand, dass die *Soll*vorgabe, 60-100 Seiten zu schreiben, hier nicht eingehalten werden kann, oder besser: nicht konnte. Will sagen: der letztlich erreichte Umfang war trotz alldem in dieser Größenordnung nicht intendiert, er ist Resultat und Ausdruck der Arbeit bzw. des damit verbundenen (und daraus zum Teil erst erwachsenen) Arbeitens selbst. Der Umfang soll jedenfalls nicht suggerieren, hier zeige jemand, was er alles weiß. Dieser Arbeit ist ein solches Denken samt der dahinter stehenden Selbstsicherheit völlig fremd, zudem ist Wissen nur sehr bedingt eine Frage von Quantitäten.
[63] Friedell: Kulturgeschichte der Neuzeit, Bd. 1, S. 49, eine universalhistorische Kulturgeschichte fordernd.
[64] Ebd.
[65] Das Zitat entstammt Lyotards Schrift *Dérive à partir de Marx et Freud* und ist hier in der Übersetzung Christa Bürgers wiedergegeben. Siehe dies.: Moderne als Postmoderne: Jean François Lyotard, in: Dies./Peter Bürger (Hrsg.): Postmoderne. Alltag, Allegorie und Avantgarde, Frankfurt/M. 1987, S. 122-143, hier: S. 122.

Inhalts, die weder mit Standpunktlosigkeit[66] noch mit „Relativismus über Alles“[67] verwechselt werden dürfen – sie zielen im Grunde auf das ganze Gegenteil – , den Leser (und sich selbst) als einen Fragenden zu aktivieren bzw. überhaupt erst als einen solchen zu kreieren, und auch auf diesem Weg Ansatzpunkte für weitere Forschungen, Kritik sowie andere Deutungsmöglichkeiten zu schaffen. Kurzum: All mein Schreiben versucht, den Leser immer wieder ins Stolpern, ihn aber nie zu Fall zu bringen.

Dabei sind es auch Lyotards Texte und Kontexte selbst, mit denen sich, über die „formale Ebene“ hinaus, hier einiges machen lässt. So kann gesagt werden, dass sich die vorliegende Arbeit jenem stark anarchisch bzw. linksanarchistisch geprägten Strang postmodernen Denkens verbunden fühlt, der nicht nur Lyotards Werk wie ein roter Faden durchzieht.[68] Es ist dies ein Denkansatz, der, oft literarisch-künstlerisch inspiriert bzw. dergestalt umgeformt, mit den Worten Thomas Pynchons darauf zielt, „recalling those of us who write to our duty as heretics, […] reminding us again, that power is as much our sworn enemy as unreason“[69] – und das schließt eben auch die eigene Deutungsmacht nicht aus. Ins Historiographische gewendet heißt das: den hiesigen Seiten liegt, weniger Resultat eines bestimmten theoretischen Ansatzes denn Ausdruck der Magister-Arbeit an den Texten selbst, ein Verständnis von Geschichts*schreibung* zu Grunde, das diese (zugespitzt formuliert) als Rekonstruktion der Dekonstruktion einer Konstruktion begreift – und das schließt eben auch das eigene Schreiben *und* dessen Geschichte mit ein.[70] Anders gesagt:

[66] Der Vorwurf der Standpunktlosigkeit gegenüber einer Geschichtsschreibung, welche die Ansätze und Erkenntnisse des „linguistic turn“ aufgenommen hat und sie umzusetzen versucht, wurde und wird immer wieder geäußert. So etwa bei Ernst Hanisch: Die linguistische Wende. Geschichtswissenschaft und Literatur, in: Hans-Ulrich Wehler (Hrsg.): Kulturgeschichte Heute, Göttingen 1996, S. 212-230, hier: S. 213. Der Text vereint fast alle (Vor-)Urteile über eine diskurstheoretisch fundierte und diskursanalytisch arbeitende Historiographie. Besonders unliebsam ist Hanisch das „postmoderne Gerede“ von Linguisten, Semiotiker und Literaturwissenschaftlern. Favorisiert wird dagegen eine sozialwissenschaftlich ausgerichtete Geschichtsschreibung, die sich mit Strukturen, Prozessen, Ereignissen und sozialem Wandel beschäftigt.

[67] So eine – wohlgemerkt auf Deutsch formulierte – Kapitelüberschrift in Ernest Gellners Buch *Postmodernism, Reason und Religion*, hier zitiert nach Daniel: Kompendium Kulturgeschichte, S. 160.

[68] Siehe Bürger: Moderne als Postmoderne, S. 123. Christa Bürger weist hier auf Zusammenhänge zwischen den Ereignissen des Pariser Mai 1968 und Lyotards anarchistischer Grundeinstellung hin. Dem wäre aber noch einiges hinzuzufügen. Das politisch-anarchistische Denken Lyotards findet seine Entsprechung in einer Art von anarchischem Denken im wissenschaftlichem Bereich, das sich durch das Insistieren auf Differenz, Widerstreit usw. auszeichnet. Noch stärker als bei Lyotard zeigt sich dieses anarchische Moment im Werk Jacques Derridas, der durch seinen dekonstruktivistischen Ansatz bzw. sein Konzept von différance/différence die Einheit des Zeichens negiert und die Unabschließbarkeit der Sinn- und Bedeutungsgebung postuliert. Der theoretische (weder Lyotard noch Derrida mochten aus nahe liegenden Gründen den Begriff Theorie) Ansatz spiegelt sich dabei auch in Form und Inhalt der Texte wieder. – Vgl. dazu den recht kritischen Überblick bei Manfred Frank: Was ist Neostrukturalismus? Derridas sprachphilosophische Grundoperationen im Ausgang vom klassischen Strukturalismus, in: Jaeger/ Straub: Handbuch der Kulturwissenschaften, S. 364-376. Frank, der Derridas Konzept nicht als Überwindung des Strukturalismus de Saussurescher Prägung ansieht (dies hieße: Poststrukturalismus), sondern deutliche Kontinuitäten ausmacht (Franks Begriff daher: Neostrukturalismus), spricht von „Derridas semiologischem Anarchismus“ (ebd., S. 370). Gleichwohl: in der vorliegenden Arbeit wird für „die Pariser Philosophie ab etwa 1967 bis 1983“ (ebd., S. 364) die gängigere Bezeichnung „Poststrukturalismus“ bzw. (im Falle Derridas) „Dekonstruktivismus“ verwendet. Zu letzterem vgl. Petra Gehring: Dekonstruktion – Philosophie? Programm? Verfahren?, in: Jaeger/Straub: Handbuch der Kulturwissenschaften, S. 377-394, zur Begriffsproblematik bes. S. 377, Anm. 2.

[69] Thomas Pynchon: Words for Salman Rushdie, in: The New York Times Book Review vom 12. März 1989, S. 29. Zur Bedeutung des Anarchismus für Pynchons Werk siehe Graham Brenton: This Network of all Plots may yet carry him to Freedom. Thomas Pynchon and the Politicial Philosophy of Anarchism, in: Oklahoma City University Law Review, Number 3, 1999, S. 535-556. Brenton erklärt: “... anarchism is a serious and important presence in Pynchon’s novels.” (Ebd., S. 554f.) – Die zeichentheoretische Anarchie in Pynchons Büchern ist ebenfalls nicht zu übersehen.

[70] Dies ist umso wichtiger, da Geschichte in gewissem Sinne nur als Geschriebene existiert, womit freilich nicht nur Texte, sondern auch Bilder, Symbole usw. gemeint sind. Geschichte entsteht erst, nachdem sie passiert ist.

auch der eigene Denk- und Schreibprozess muss *als solcher* selbstreflexiv mit auf-geschrieben werden.[71]

Und weiter: ausgehend von Lyotard führt das anarchistische resp. dekonstruktivistische Moment zum Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit selbst, schließlich wird im Kontext der „Fiedler-Debatte“ unter verschiedenen Aspekten über Verbindungen zwischen Anarchie und Postmoderne zu reden sein. Zudem ist das Werk des als Gewährsmann zitierten Autors Thomas Pynchon, der gemeinhin als bedeutendster Vertreter der literarischen Postmoderne gilt, recht gut geeignet, hier und da einen Kontrastpunkt zu Leslie Fiedlers Vorstellungen von Postmoderne zu setzen und so dessen *Zeitalter der neuen Literatur* kritisch-dekonstruktivistisch zu lesen.

Überhaupt: Postmoderne. Dass es *die* nie gegeben hat, wurde bereits erwähnt, der Verzicht auf Geburtsstunden und Toterklärungen bekannt gegeben. Doch mehr noch: vor dem Hintergrund des bisher Gesagten ist es angebracht, auch auf die Proklamation epochaler Zäsuren zu verzichten, ja erscheint es überhaupt wenig sinnvoll, von Postmoderne im zeitlichen Sinne zu reden. Nicht, dass dies in den Quellen nicht getan wird – das wird es sehr wohl und es besteht nicht der geringste Grund, dies als veraltet oder gar falsch anzusehen, erst recht nicht unter einer diskursanalytischen Perspektive. Und doch: gerade diese Perspektive, die unablässig darum bemüht ist, die Aussagen in den Quellen als solche ernst zu nehmen und das Material in seiner ursprünglichen Neutralität zu behandeln, erlaubt und ermöglicht es, eine (Reflexions-)Ebene zu schaffen, auf der zwischen Ernstnehmen und mehr oder wenigen unreflektiertem Übernehmen von Begriffen, Phänomenen und Sachverhalten unterschieden, die jeweilige Ebene des Geschichte-Schreibens konturiert *und* die eigene Position explizit (als Explizite) formuliert werden kann.

Lange Rede, in diesem Falle kurzer konkreter Sinn: wenn außerhalb des unmittelbaren Analyse-Zusammenhanges der Quellen, d.h. jenseits des Beschreibens und Erklärens auf Objektebene, hier von „postmodern“ die Rede ist, dann nicht nur hinsichtlich der oben skizzierten normativen Aspekte bzw. im Sinn einer derartig ausgerichteten Historiographie, sondern auch im Sinne einer an keine (bestimmte) Epoche oder Zeit gebundenen Denkhaltung.[72] Zudem lässt sich eine solche, im Gegensatz zu sämtlichen Zeiten und Epochen, auch nicht so einfach zu den Akten legen.[73] Im

---

[71] An dieser Stelle erscheint ein „didaktischer“ Hinweis *explizit* wichtig, da er der zwar Arbeit eingeschrieben, aber trotz der gewählten Form vielleicht nur schwer ersichtlich ist. Alle Seiten beruhen bzw. sind resultathafter Ausdruck der Annahme (Einsicht), dass die bezüglich des Schreibens von wissenschaftlichen Arbeiten so häufig postulierte Trennung zwischen Lese- und Schreibprozess ein fataler Trugschluss ist. Es ist seit langem bekannt, und hat sich in sprach- und kognitionswissenschaftlichen Untersuchungen erhärtet, dass sich die Gedanken erst (und nur) beim Reden bzw. Schreiben verfestigen. Das heißt in diesem Fall aber auch, dass ein Weiter-Denken, Differenzieren, Abwägen, Konkretwerden, selbstreflexives Arbeiten usw. nur auf der Basis eines (ausformulierten) Textes möglich ist, der ständig weiter- und umgeschrieben werden *kann*. Damit soll mitnichten gesagt sein, dass die schriftliche Aufarbeitung eines Themas sofort mit dem ersten Lesen zu beginnen hat. Die strikte Trennung zwischen Lesen und Schreiben aber ist weder für den Produzenten noch für den Rezipienten sinnvoll, denn sie führt – mit Lyotard gesprochen – meist dazu, dass der Text mit seinem Autor nichts macht, weil im Grunde nichts mit sich machen lässt, denn da ist nichts, kein Text, mit dem etwas gemacht werden kann, während der Text aus Sicht des Lesers nichts mit sich machen lässt, weil er kaum etwas mit ihm macht, denn da ist nur Text, keine Einbruchstellen, nirgendwo die Möglichkeit zu Stolpern. Tendenzielle Geschlossenheit auf allen Seiten. (Man wird mitunter das Gefühl nicht los, dass hinter dieser Teilung (unbewusst?) jenes „traditionelle“ Kunst- und Wissenschaftsverständnis steht und arbeitet, welches nach „Objektivität“ strebt und nur das „fertige“ oder besser: „vollendete Werk“ gelten lässt. Wohl auch, weil es nur selten einen Rezipienten und die damit verbundene Offenheit jeder Arbeit kennt – und damit auch sich selbst und die eigenen Möglichkeiten verkennt.)

[72] Das in zustimmender Anspielung auf Umberto Eco: Postmodernismus, Ironie und Vergnügen, in: Wolfgang Welsch (Hrsg.): Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion, Weinheim 1988, S.75-79, hier: S. 75.

[73] Das gilt auch und gerade im Widerspruch zu jener Ansicht, die vorgibt, die Lektionen gelernt zu haben.

Gegenteil: verstanden als ein Möglichkeits-Denken, widmet es sich ganz besonders dem, was zu den Akten gelegt wurde, was statt ins kollektive Gedächtnis ins soziale Vergessen eingegangen ist.[74] Zumal: da das *vermeintlich* Großeganze doch keine Posse und schon gar nicht geschenkt[75], sondern so frag- wie bruchlos (wieder?) auf dem sich selbst öffentlich absichernden fortschrittsgeschichtlichen Vormarsch ist und ebensolche (Welt-)Bilder prägt, *kann* ein derart ausgerichtetes Denken und Schreiben dazu beitragen, wenigstens einige kleine Spuren unter den großen Abdrücken sichtbar zu machen. Sie wiesen (und weisen) möglicherweise (in) eine andere Richtung.

Bevor jedoch all diese Ansätze und Ansprüche mit den Quellen konfrontiert und damit überhaupt erst und nur ihre Relevanzen und Möglichkeiten konkret erfahrbar, d.h. eingelöst oder enttäuscht werden, bedarf es noch einiger Worte zu den in dieser Arbeit verwendeten Begrifflichkeiten.

Wäre man gezwungen, die Linieführung in den Diskursen und Diskursformationen „um '68" auf einen Begriff bringen, er könnte nur „kreuz und quer" lauten. Themen, Medien und Strategien in den Debatten und Diskussionen wechseln, mal schnell, mal langsam, hier offen, da versteckt, ihre Bezugspunkte changieren, die Selbst- und Fremdverortung der Akteure geht mit, die von ihnen verwendeten Begriffe ebenso. Und als wäre das alles noch nicht genug, beschreiben die endlosen Auseinandersetzungen über verschiedenen Formen von Postmodernität einen ähnlichen Knäuel.

Da nun der hiesige Untersuchungsgegenstand einen überaus spezifischen Kreuzungspunkt beider Felder darstellt, zudem durch Fiedlers Auftritt eine transnationale oder besser: transkontinentale Komponente ins Spiel kommt (eine, die obendrein wesentlich problematischer ist, als es die Rede vom „transnationalen 1968" zumeist Glauben macht), vervielfachen sich – es wird sich noch oft genug zeigen – auch die entsprechenden Probleme. Die Frage ist: Wie damit umgehen?

Möglichst viele Begriffsdefinitionen? Möglichst alles offen lassen?

Für gewöhnlich erfolgt an Stellen wie diesen ein Plädoyer für einen mittleren Weg. Nur bleiben derartige Vermittlungsversuche „theoretisch" meist unausgegoren, zudem sind sie „praktisch" *als solche* oft kaum begehbar. Es sei also darauf verzichtet, stattdessen nur gesagt, dass eine gewisse Erleichterung des Begriffs-Definitions-Problems durch den hier verwendeten, eigen-eklektischen Ansatz schon vorgegeben ist. Dieser arbeitet nur sehr bedingt mit „Eigendefinitionen", die quasi „von außen" auf Geschichte gelegt werden. Stattdessen (und vielmehr) versteht sich die hiesige Form der Diskursanalyse *auch* als eine Art von mikrologischer Rezeptionsanalyse, die – ohne in bloßen Begriffshistorismus zu verfallen – permanent darauf aus ist, die in den Texten verwendete Sprache aufzugraben und deren Fundierung, diskursive Verhandlung und Rezeption seitens der Akteure zu untersuchen.

Dass all dies natürlich nicht ohne die Sprache und Begriffe dessen machbar ist, der die jeweilige Geschichte rekonstruiert, mithin „Verzerrungen" unumgänglich sind, ist klar. Und ebenso klar ist,

[74] Dies unabhängig der Tatsache, dass Erinnern und Vergessen wechselseitig aufeinander bezogen sind und (soziales) Vergessen eine Art ökonomische Bedingung der Möglichkeit des (kollektiven) Erinnerns darstellt. – Siehe generell dazu das stark an die Systemtheorie Luhmanns angelehnte Werk von Elena Esposito: Soziales Vergessen. Formen und Medien des Gedächtnisses der Gesellschaft, Frankfurt/M. 2002.

[75] Dieser Ausdruck in Anspielung auf Volker Braun: Auf die schönen Possen. Gedichte, Frankfurt/M. 2005, S. 59. – Die zweite, von Ironie und (eigener) historischer Erfahrung geprägte Strophe lautet: „Das Großeganze ist geschenkt: / Von Einzelheiten werd ich satt. / Mach dir den Kopf nicht, wenn dein Hintern fällt / Was Erde tritt, Sir, Erde frißt.

dass die vom Historiker benutzten Quellen selbst schon Interpretationen sind, dass auch sie schon „Verzerrungen“ beinhalten, seien sie intendiert oder nicht. Allerdings scheinen einige Historiker noch immer nicht bemerkt zu haben, dass sich die Probleme in diesem Falle *nicht* potenzieren, sondern dass gerade in ihrer (An-)Erkennung den Schlüssel zu einer „Lösung“ liegt. Denn wer (ein-)sieht, dass dem überlieferten Material, seien es Texte, Bilder oder sonst irgendetwas, nicht *ausschließlich* mit den traditionellen Mitteln der Quellenkritik beizukommen ist, sondern auch die Eigenlogik der Quellen, d.h. ihre Materialität sowie die Medialität des jeweiligen Diskurses berücksichtigt und in die Analyse einbezogen *und* aufgeschlüsselt (expliziert) werden muss, der erweist nicht nur „der Geschichte“ (in Form seines Untersuchungsobjektes), sondern auch sich selbst und noch mehr dem Leser einen Gefallen. Denn auf ein solchen Weg wird klar, dass nicht nur die Quellen eine sprachlich vermittelte und somit jeweils spezifisch gebrochene Realität wiedergeben, sondern ihre Darstellung durch den Historiker eine weitere Brechung beinhaltet. Es ist längst bekannt, dass auch Klio dichtet.[76] Und das muss und soll sie auch tun. Nur müssen ihre Vertreter das unabdingbar fiktionale Element ihrer Erzählungen gegenüber dem Leser, und nicht zuletzt auch gegenüber sich selbst, offen legen, müssen es explizit machen. Eine entscheidende Bedingung der Möglichkeit dafür ist, sich der sprachlichen und sonstigen Abhängigkeiten auf allen Ebenen bewusst zu sein – auf der Ebene der Quellen, der ihres Lesens und Deutens und der Ebene der Darstellung des historisch Überlieferten und aktuell Interpretierten.

Das bedeutet „nicht die Degradierung der Geschichtsschreibung auf den Status von Ideologie und Propaganda“[77], im Gegenteil: solche Geschichten bieten dem, der sie schreibt und dem, der sie liest, überhaupt erst Möglichkeiten, die herrschenden Machtverhältnisse kritisch zu reflektieren. Denn Herrschende versuchen – gerade wenn sie vorgeben, bar jeder Ideologie zu sein – sich mit ideologischen und propagandistischen Mitteln immer und überall historisch zu legitimieren und stilisieren sich dabei zum Ziel der Geschichte. Aber diese Geschichte ist ihre Geschichte. Es ist die Geschichte der Herrschaft, (von Herrschaften, Heerschaften) samt all ihren widerwärtigen Begleiterscheinungen. Sie *können* überwunden werden. Und das am besten in Permanenz.

In weniger emphatischen Worten: der historische Prozess muss, nicht anders als Sprache selbst, immer als ein offener betrachtet werden.

Das bedeutet für die eingangs aufgeworfene Begriffs-Definitions-Problematik folgendes: alle hier zu Untersuchungszwecken konstruierten, sozusagen „von außen“ auf die Geschichte(n) gelegten Begriffe, sind als offene Begriffe zu verstehen, die, auch wenn explizite Definitionen vorliegen, einen Sachverhalt nur grob umreißen, sich aber zumeist *in actu* „definieren“. Denn: es geht nicht

---

[76] Ebenso einflussreich wie umstritten hierfür Hayden White: Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa, Frankfurt/M. 1991. (Das Buch erschien bereits 1973 in englischer Sprache). Vgl. zudem Ders.: Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses, Stuttgart 1986. White unterscheidet in der Historiographie – er beschäftigt sich mit Historikern des 19. Jahrhunderts – zwischen drei Strategien (Erklärungsmodellen), die jeweils in vier Formen auftreten. Eine erste Strategie betrifft die narrative Strukturierung des Textes (Satire, Romanze, Tragödie, Komödie). Die Art der Narration prästruktuiert laut White den Text des Historikers. Eine zweite Strategie zielt auf die formalen Schlussfolgerungen, eine dritte behandelt die jeweiligen ideologischen Implikationen des Schreibens. Zudem arbeitet White die Bedeutung rhetorischer Figuren für die Geschichtsschreibung heraus (Metapher, Ironie, Metonymie, Synekdoche), geht jedoch gleichsam davon aus, dass sie allen Texten gewissermaßen archetypisch zu Grunde liegen. – Zu Whites Ansatz und der besonders an seinen Viererschemata geäußerten Kritik vgl. Landwehr: Geschichte des Sagbaren, S. 45-50.

[77] Hayden White: Der historische Text als literarisches Kunstwerk, in: Conrad/Kessel (Hrsg.): Geschichte schreiben in der Postmoderne, S. 123-157, hier: S. 155.

darum, die Dinge auf einen endgültigen Begriff zu bringen, sondern sie be*greifbar* zu machen. Es wird sich zeigen, dass alle zu starren Definitionen, alle Versuche, Geschichte vorrangig „von außen“ zu lesen, der Dialektik historischer Prozesse nicht oder nur unzureichend gerecht werden und die Ambivalenzen, Mehrdeutigkeiten und Widersprüche auf diachroner wie synchroner Ebene über Gebühr homogenisieren. Damit aber wird, ob gewollt oder nicht, Geschichte in *alle* Richtungen hin tendenziell abgeschlossen. In anderen Worten: es gelingt derartigen Perspektiven oft nicht, das ganze Kreuz und Quer adäquat zu beschreiben und erst recht nicht, es mehr als nur oberflächlich zu erklären.
Dabei scheint das permanente De*fini*eren, *Fest*legen, *Klar*stellen, *Starr*machen, *Drauf*schauen usw. selbst das (unbewusste) Produkt eines noch immer weithin verbreiteten weil lange, zu lange gepflegten Denkens zu sein, das keinen Rezipienten kennt oder ihn zumindest nicht ernst nimmt, und stattdessen glaubt, ihn an die Hand nehmen zu müssen, eine Hand, die trotz bester Absichten meist nichts weiter ist als das Gängelband eines höchst fragwürdigen Ideals von Erziehung und Aufklärung, welches nicht begreift, weil vielleicht auch gar nicht begreifen kann, warum es nicht verstanden, warum ihm nicht gefolgt wird. – Zwischen zu engem An-die-Hand-Nehmen und dem Verlust des/der an die Hand Genommenen, besteht eine direkte Verbindung. Die Lektionen sind noch lange nicht gelernt. Sie sind immer „nur“ lernbar, aber nie vollständig zu lernen. Und wer glaubt, diese oder jene Lektion gelernt zu haben, der hat schon verloren – vielleicht nicht seine Reputation, aber dafür einiges andere *mehr*.
Damit ist die kleine Eingangsszene des in diese Arbeit und mein Arbeiten einführenden Kapitels auf-geschrieben, ihr Ende ebenso erreicht wie das des Kapitels selbst. Zeit also, zur Analyse der „Fiedler-Debatte“ überzugehen. Die Debattenbeiträge als zentrale Punkte betrachtend, setzt der nun folgende Text an unterschiedlichen Stellen, d.h. mit wechselnden Ansätzen und Perspektiven sowie unter verschiedenen thematischen Gesichtspunkten an. Dabei ist er generell als ein *Text* im ursprünglichen Sinn des Wortes zu verstehen – als ein Weben, das Linien und Verbindungen sichtbar macht, aber zugleich um die Leerräume und Fehlstellen weiß, die er nicht selten selbst erst erzeugt. Und schließlich ist er ein Versuch in „dramaturgischer Wissenschaft“, einer, bei dem ganz bewusst verschiedene Stilmittel zum Einsatz kommen. Bei alledem ist es – die eingangs zitierte Trauerrede hat das auf ihre ganz eigene Weise gezeigt – alles andere als verkehrt, immer wieder ein bisschen unangemessen, ein wenig widerständisch, kurzum: in (der) Erinnerung frei und im Schreiben befreiend zu sein.

2. Vom Stegreifvortrag zur gedruckten Diskussionsgrundlage, und darüber hinaus

Es ist der Ende 1966 initiierte und über viele Monate hinweg öffentlich ausgetragene „Zürcher Literaturstreit“[78], den der in den USA lehrende Germanist Peter Heller aufgreifen und fortführen möchte, als er im Zuge seiner 1968 an der Universität Freiburg wahrgenommenen Gastprofessur neben deutschsprachigen Schriftstellern, Wissenschaftlern und Literaturkritikern auch den us-amerikanischen Autor, Literaturwissenschaftler und Kulturanthropologen Leslie Aaron Fiedler zu einem Symposium einlädt. Unter dem Titel „Für und wider die zeitgenössische Literatur in Europa und Amerika“ findet es am 29./30. Juni 1968 im Theatersaal der Alten Universität statt.[79] Fiedler, damals wie Heller an der State University of New York at Buffalo beschäftigt[80], stand in den Vereinigten Staaten zu diesem Zeitpunkt längst in dem Ruf, ein „professional provocateur“[81] des Literatur- und Kulturbetriebs zu sein, was nicht zuletzt (bis) auf seinen 1948 in der *Partisan Review* veröffentlichten Essay *Come Back to the Raft Ag'in, Huck Honey!* zurückgeführt wurde, hatte er doch darin die Beziehung zwischen Jim und Huck Finn in Mark Twains bekanntem Buch *The Adventures of Huckleberry Finn* als homoerotisch interpretiert.[82]

[78] Der Literaturprofessor Emil Staiger hatte am 12.12.1966 in seiner anlässlich der Verleihung des Zürcher Kunstpreises gehaltenen Rede über Literatur und Öffentlichkeit für eine Literatur mit dem „Willen zur Gemeinschaft“ plädiert, die „als Widerspiel in unserer Einbildungskraft ein wohlgeratenes, höheres Dasein“ mit sich bringe. In der Literatur seiner Zeit, vor allem den politisch und sozial engagierten Werken, sah Staiger dagegen „eine Entartung jenes Willens zur Gemeinschaft“, zudem führe die Darstellung des Grausamen und Scheußlichen „zum Kranken und Verbrecherischen“. In vollem Umfang begann die Debatte am 24.12.1966 mit Max Frischs Gegenangriff auf Staiger, die ablehnenden Stimmen waren in Folge klar in der Überzahl. Die wichtigsten Debattenbeiträge sind dokumentiert in zwei Sonderheften der Zeitschrift Sprache im technischen Zeitalter: Heft 22, Mai-Juni 1967, S. 83-205 sowie Heft 26, Mai-Juni 1968, S. 87-179. Ersterem Heft sind die obigen Zitate aus Staigers Beitrag entnommen (S. 92ff.). – Der ‚Zürcher Literaturstreit’ selbst ist bisher nur unzureichend, und zudem fast ausschließlich unter germanistischen bzw. literaturhistorischen Fragestellungen erforscht. Eine differenzierte Analyse bei Michael Böhler: Der ‚neue’ Zürcher Literaturstreit. Bilanz nach zwanzig Jahren, in: Albrecht Schöne (Hrsg.): Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses Göttingen 1985, Bd. 2, Formen und Formgeschichte des Streitens – Der Literaturstreit, Tübingen 1986, S. 250-262. Vgl. auch Erwin Jaeckle: Der Zürcher Literaturschock. Bericht, München und Wien 1968.

[79] Das Programm des Symposiums ist abgedruckt in Ott/Pfäfflin: Protest, S. 369f. – Dagegen datiert Rolf Günter Renner das Freiburger Symposium und Fiedlers Vortrag fälschlicherweise ins Jahr 1969. Die sich anschließende Debatte in *Christ und Welt* entgeht Renner gänzlich, so dass er die geläufige Ansicht vertritt, der Aufsatz sei erstmalig im *Playboy* erschienen. (Rolf Günter Renner: Die postmoderne Konstellation. Theorie, Text und Kunst im Ausgang der Moderne, Freiburg i. Br. 1988, S. 10.)

[80] Ein Überblick zu Peter Heller, seinem akademischen Werdegang sowie wissenschaftshistorischen Kontexten unter: www.literaturepochen.at/exil/multimedia/pdf/hellermuellerkampel.pdf (Stand, 13.02.2006). Der Beitrag stammt von der Grazer Germanistin Beatrix Müller-Kampel. Siehe auch Dies. (Hrsg.): Lebenswege und Lektüren. Österreichische Vertriebene in den USA und Kanada, Tübingen 2000. – Obwohl die Quellen und auch die Forschungsliteratur nichts darüber aussagen, warum Fiedler von Heller nach Freiburg eingeladen wurde, scheinen vier Gründe entscheidend: a.) Fiedlers generelle, nicht zuletzt auf einem hohen Grad an Provokationspotential beruhende Popularität (in den USA), b.) eine über das gemeinsame Dienstverhältnis an der State University zumindest anzunehmende Bekanntschaft mit Heller, c.) der Umstand, dass sich Fiedler im Sommer 1968 über längere Zeit in Europa aufhielt, d.) ein gemeinsames Interesse an psychoanalytischer Literaturwissenschaft.

[81] So Prof. Steven G. Kellman in einer E-Mail an den Verfasser dieser Arbeit. Siehe auch Steven G. Kellman/Irving Malin (Ed.): Leslie Fiedler and American Culture, Delaware 1999.

[82] Leslie Fiedler: Come Back to the Raft Ag'in, Huck Honey!, in: Partisan Review, June 1948, S. 664-671. Wieder abgedruckt in Kellman/Malin: Leslie Fiedler and American Culture, S. 26-34. Dass Fiedlers Essay mit seiner Thematisierung des Rasseproblems und Fragen der Homosexualität samt seiner kritischen Auseinandersetzung mit entsprechenden Gesetzen, Vorurteilen und Verhaltensweisen in den USA zu dieser Zeit eine Provokation war, dürfte nicht überraschen. Wie der damalige Herausgeber der *Partisan Review* später bemerkte, ließ er den Essay auch nur drucken, weil er dachte, Fiedler „did not really mean it.“ Das Zitat nach Walter Kühnel: Leslie Fiedler (1917-), in: Hartmut Heuermann/Bernd-Peter Lange (Ed.): Contemporaries in Cultural Criticism, Frankfurt/M. 1991, S. 49-82, hier: S. 49. Die „Fiedler-Debatte“ findet bei Kühnel allerdings keinerlei Erwähnung. – Fiedlers gesamter Ansatz wird erst im Kontext seiner Archetypen- bzw. Mythostheorie verständlich → Kapitel 4.1. und passim.

Nachdem Fiedler 1966 auf der mittlerweile legendären Jahrestagung der Gruppe 47 in Princeton über die Rolle des Schriftstellers in der Wohlstandsgesellschaft gesprochen und den Autor als integralen Bestandteil ihrer Massenkultur interpretiert hatte[83], geht er in Freiburg einen Schritt weiter und wendet sich dezidiert jenem Thema zu, das seit Anfang der sechziger Jahre immer stärker in den Fokus seiner Analysen gerückt war: der Frage nach Formen und Ausdrucksweisen der Populärkultur sowie deren Verhältnis zur als elitär begriffenen modernen Hochkultur.[84]
Wie sich verschiedenen Quellen entnehmen lässt, hält Fiedler „anhand nur weniger Notizen einen Stegreifvortrag“[85], Titel: *Close the Gap – Cross the Border: The Case for Post-Modernism*.
Dass es nicht bei dieser mündlichen Form der Darbietung bleibt, ist Wolfgang Ignée, einem Feuilletonredakteur der Wochenzeitschrift *Christ und Welt*[86], zu verdanken, der selbst in Freiburg anwesend ist[87] und auf dessen Bitte hin Fiedler seinen Vortrag zu jenem Aufsatz umarbeitet, der

[83] Zu dieser Tagung siehe Reinhard Lettau (Hrsg.): Die Gruppe 47. Bericht, Kritik, Polemik. Ein Handbuch. Neuwied, Berlin 1967, S. 218-247. Vgl. auch Dieter E. Zimmer: Gruppe 47 in Princeton, in: Die Zeit vom 06.05.1966, S. 17f., wo auch Fiedler kurz erwähnt wird. Es wird zu zeigen sein, dass die bei Luckscheiter: Der postmoderne Impuls, S. 31 geäußerte Ansicht, Fiedler sei durch seinen Auftritt in Princeton den deutschen Autoren bekannt gewesen, nicht zutrifft. Hier generell schon einmal soviel: erstens impliziert zeit-räumliche Übereinstimmung keine solche im Denken (vgl. allein schon den Bericht Zimmers). Zweitens darf eine solche Übereinstimmung nicht mit faktischer Auseinandersetzung assoziiert und schon gar nicht mit Wirkmächtigkeit gleichgesetzt werden. Und drittens lässt sich die das Denken, Sprechen und Schreiben prägende Macht von Diskursen nicht einfach dadurch brechen, dass man kurzzeitig den Raum wechselt, weder von Westdeutschland in die USA (Gruppe 47) noch – und dies wird die gesamte Arbeit zeigen – in die andere Richtung (Fiedler). Und dass Fiedler, viertens, „*den* deutschen Schriftstellern“ bekannt war, erzeugt und suggeriert ein homogenes Kollektivsubjekt, das so nicht existiert, erst recht nicht „um ’68“.

[84] Siehe Mark Royden Winchell: Leslie Fiedler. Ahead of the Herd, in: The Southern Review, Iss. 2, Spring 2005, S. 403-417. Winchell teilt Fiedlers Schaffen in vier Phasen ein, wovon die Beschäftigung mit der (literarischen) Populärkultur die letzte, ab den 1960er Jahren dominierende Phase darstellt. Ausführlicher dazu Ders.: „To Good To Be True“. The Life and Work of Leslie Fiedler, Columbia 2002. – Es wird zu zeigen sein, dass Fiedlers Beschäftigung mit Populärkultur in einem spannungsreichen Verhältnis zu seiner Archetypen- bzw. Mythentheorie steht.

[85] Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 9. Der dortige, Fiedlers Beitrag einleitende Text stammt von Wolfgang Ignée. Das Symposium hat bis auf einen Beitrag in einer Regionalzeitung (Annemarie Meckel: Literaturaspekte der Gegenwart. Ein Symposium in Freiburg, in: Badische Zeitung vom 02. Juli 1968, S. 9), keine unmittelbare Resonanz gefunden. Das Vorhaben, die Beiträge in einem Tagungsband zu veröffentlichen, konnte trotz des Interesses verschiedener Verlage nicht verwirklicht werden, auch wenn Briegleb: 1968, S. 17f. auf einen solchen Band verweist. Brieglebs Verwunderung, dass „dieses Buch […] in deutschen Bibliotheken kaum noch aufzutreiben“ ist, löst sich damit auf. (Ebd., S. 302, Anm. 32.) Das von Briegleb vorgeblich jenem Werk entnommene Zitat (ebd., S. 18) stammt aus der Einleitung Ignées zum ersten Teil von Fiedlers Beitrag in *Christ und Welt* vom 13.09.1968. – Vgl. zu alledem die Korrespondenz zwischen Ignée und dem Verlag Kiepenheuer & Witsch (Briefe vom 11.07. und 25.07.1969), sowie zwischen Ignée und Fiedler (Briefe vom 19.11.1968 und 01. Juli 1969). Wolfgang Ignée sei an dieser Stelle für das gesamte zur Verfügung gestellte Material herzlich gedankt. – Dass noch zwei andere in Folge der Debatte in *Christ und Welt* initiierte Buchprojekte in Planung waren, aber ebenfalls scheiterten, erwähnt Luckscheiter: Der postmoderne Impuls, S. 32.

[86] *Christ und Welt* war mit ca. 164.000 Abonnenten ein der größten Wochenzeitungen Deutschlands. Selbst eher konservativ ausgerichtet, galt sein Feuilleton dagegen als liberal. Die Zahl nach den Angaben Wolfgang Ignées in einem Brief, der dem Verfasser vorliegt. Desweiteren siehe Heinrich Stubbe: Wo „Christ und Welt“ weiterlebt, unter: www.merkur.de/11192.0.html?&no_cache=1 (Aus Gründen der Einfachheit wird die Zeitschrift in der Arbeit und im Literaturverzeichnis als *Christ und Welt* zitiert. Die komplette Titelangabe (bis 1971) lautet: Rheinischer Merkur, Christ und Welt. Wochenzeitung für Politik, Kultur und Wirtschaft, Koblenz: Verlag Rheinischer Merkur.)

[87] In einem Brief an den Verfasser teilte Wolfgang Ignée mit, dass das Freiburger Symposium den Redakteuren anderer wichtiger Feuilletons damals unbekannt geblieben und er einzig auf Grund einer „Geheim-Information […] vielleicht via einen der Autoren wie Baumgart oder Domin, die für das Feuilleton regelmäßig schrieben“ vor Ort war, „nicht unfroh, die übrige Kollegen-Truppe dort nicht anzutreffen.“ Die, wie gleich zu zeigen sein wird, geringe öffentliche Rezeption und Wirkung der gesamten „Fiedler-Debatte“ findet wohl schon hier einen ihrer entscheidenden Gründe. Vgl. dagegen Briegleb: 1968, S. 18, wonach sich *Christ und Welt* als „Forum abseits vom Linksbetrieb“ für die „seriöse Erledigungsform des ‚Andebattierens’“ angeboten habe.

am 13. und 20. September 1968 in der Übersetzung Ignées[88] als *Das Zeitalter der neuen Literatur* erscheint[89] und den Ausgangspunkt jener Debatte bildete, die hier im Zentrum der Analyse steht. Nachdem Ignée seinen Text an verschiedene Autoren geschickt und um Stellungnahme gebeten hat[90], eröffnen der Erzähler Jürgen Becker und der Lyriker Helmut Heißenbüttel am 04. Oktober 1968 die Auseinandersetzung mit Fiedler.[91] Bereits eine Woche später meldet sich mit Reinhard Baumgart[92] auch ein Teilnehmer des Symposiums zu Wort, am 18. Oktober gefolgt von Martin Walser, der ebenfalls in Freiburg gesprochen hatte, sowie dem Autor Wolfgang Hädecke.[93] Fortgesetzt wird die Debatte am 25. Oktober mit einem Beitrag das damals in den USA lehrenden Literaturwissenschaftlers und Lyrikers Hans Egon Holthusen.[94] Im November schließlich melden sich der Autor Robert Neumann und der Kritiker Heinrich Vormweg (beide am 01.11.)[95] sowie der Schriftsteller Peter O. Chotjewitz (08.11.) zu Wort.[96] Den Schlusspunkt der „Fiedler-Debatte" setzt am 15.11.1968 Rolf Dieter Brinkmanns *Angriff aus Monopol*.[97]

Allerdings war dieser Abschluss nur als ein vorläufiger geplant, denn Fiedler sollte „in einer der nächsten Ausgaben von ‚Christ und Welt' seinen deutschen Diskussionspartnern und Kritikern antworten."[98] Aus verschiedenen Gründen kommt es aber nicht dazu.[99]

Im deutschsprachigen Raum findet die „Fiedler-Debatte", etwa verglichen mit dem „Zürcher Literaturstreit"[100], keinen größeren Nachhall.[101] Gewiss: Karl Heinz Bohrer konstruiert ein Jahr

---

[88] Wie Wolfgang Ignée brieflich mitteilte, ist Fiedlers Originaltext nicht mehr erhalten.

[89] Leslie A. Fiedler: Das Zeitalter der neuen Literatur. Die Wiedergeburt der Kritik, in: Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 9f. – Ders.: Das Zeitalter der neuen Literatur. Indianer, Science Fiction und Pornographie: die Zukunft des Romans hat schon begonnen, in Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 14-16. Die Überschriften und mögliche, hier der Vollständigkeit halber mit genannte Unterüberschriften der einzelnen Beiträge, stammen in aller Regel nicht von den Autoren, sondern von der Redaktion, die Zwischenüberschriften sind ausnahmslos von der Redaktion gewählt. (Aus Einfachheitsgründen werden die Beiträge nach ihrer erstmaligen Nennung wie folgt zitiert: Christ und Welt vom [Datum, S., evtl. Spalte.] Ist der Name des Verfassers nicht unmittelbar aus dem obigen Text zu erkennen, ist er in der Anmerkung in Klammern angefügt).

[90] In einem Brief an Ignée äußert sich auch der Schriftsteller Peter Handke, öffentlich beteiligen will er sich an der Debatte aber nicht. Der Brief ist datiert vom 13.10.1968.

[91] Jürgen Becker: Der Schrei, in: Christ und Welt vom 04.10.1968, S.11, Spalte 1-3.
Helmut Heißenbüttel: Tote Aura, in: Christ und Welt vom 04.10.1968, S.11, Spalte 3-5.

[92] Reinhard Baumgart: Die Fünfte Kolonne der Literatur. Der Prediger Leslie Fiedler streichelt die Furien der Nach-Moderne, in: Christ und Welt vom 11.10.1968, S. 16f.

[93] Martin Walser: Mythen, Milch und Mut, in: Christ und Welt vom 18.10.1968, S. 17, Spalte 1-3.
Wolfgang Hädecke: Fossil mit Vernunft, in: Christ und Welt vom 18.10.1968, S. 17, Spalte 4-5.

[94] Hans Egon Holthusen: Anti-Helden gegen Troja. Leslie A. Fiedlers seltsame Katzensprünge, in: Christ und Welt vom 25.10.1968, S. 15.

[95] Robert Neumann: Ritter Kunos… Fiedler braucht kein Alibi, in: Christ und Welt vom 01.11.1968, S. 15.
Heinrich Vormweg: …langer Bart. Comics für Saubermanns, in: Christ und Welt vom 01.11.1968, S. 15.

[96] Peter O. Chotjewitz: Feuerlöscher für Aufgebratenes. Was Fiedler ‚dufte' findet stinkt und ist bürgerlich, in: Christ und Welt vom 08.11.1968, S. 15 und 21.

[97] Rolf Dieter Brinkmann: Angriff aufs Monopol. Rolf Dieter Brinkmann: Ich hasse alte Dichter, in Christ und Welt vom 15.11.1968, S. 14f.

[98] So die Brinkmanns Beitrag einleitenden Worte Wolfgang Ignées. Ebd., S. 14.

[99] Siehe die in Anm. 85 erwähnten Briefe sowie die dort erwähnte Stelle bei Luckscheiters: Der postmoderne Impuls.

[100] Der Unterschied wird schon auf der quantitativen Ebene klar, wo ca. einem Dutzend zeitgenössischen Beiträgen zur „Fiedler-Debatte" mehr als 120 Antworten auf Staigers Thesen gegenüber stehen. Die Zahl ergibt sich aus dem Quellenverzeichnis bei Jaeckle: Der Zürcher Literaturschock.

[101] Wie Wolfgang Ignée brieflich mitteilte, gab es auch *während* der „Fiedler-Debatte" seitens potentieller Autoren „keine unverlangten Beiträge", was, verglichen mit ähnlichen Auseinandersetzungen „um '68", überrascht. (Vgl. etwa zur sog. „Kunst als Ware"-Debatte den Mitinitiator Rudolf Walter Leonhardt: Zeitungen als Ware, in: Die Zeit vom 31.01.1969, S. 9, der, die Diskussion beendend, feststellt: „… wir könnten mit der Diskussion über ‚Kunst als Ware', die uns jetzt schon seit zehn Nummern begleitet, bequem noch ein paar Jahrgänge der ZEIT füllen.") Bezeichnenderweise finden sich in den betreffenden Ausgaben von *Christ und Welt* auch keine Leserbriefe zur „Fiedler-Debatte". (Ob es unveröffentlichte Lesebriefe gab, war nicht mehr zu eruieren, da das entsprechende Archiv

später ein literarisches „Juste-milieu", dem er Snobismus, fehlendes Abstraktionsvermögen sowie Opportunismus gegenüber Fiedlers Ausführungen bescheinigt[102], und über ein Jahr später greift Martin Walser Fiedlers Thesen in seinem Aufsatz *Über die Neueste Stimmung im Westen* noch einmal auf und mit unverminderter Vehemenz an.[103] Jedoch: viel mehr passiert nicht. Lediglich im Kontext übergreifender Themen, etwa dem (angeblich) im *Kursbuch 15* verkündeten Tod der Literatur[104], diversen Methodendiskussionen in der Literatursoziologie[105] sowie nationalen[106] und internationalen Auseinandersetzungen mit dem Phänomen namens Pop[107] bzw. den so genannten Trivialmythen[108] finden sich einige, meist überaus kurz gehaltene Bezugnahmen, die zudem den Debattenkontext fast vollständig ausblenden. Von einem Impuls, einem postmodernen gar, kann dabei keine Rede sein.[109]

Als schließlich Fritz J. Raddatz 1972 Fiedler Denkunfähigkeit, methodisches Unvermögen und noch einiges mehr vorwirft, geht er schon nicht mehr von der Debatte, sondern von Fiedlers zwei Jahre zuvor in deutscher Übersetzung veröffentlichtem Buch *Die Rückkehr des verschwundenen Amerikaners* aus.[110] Gleichwohl zitiert Raddatz aus *Christ und Welt*, ohne jedoch auch nur mit einem einzigen Wort auf Herkunft oder Kontext seiner Zitate zu verweisen.[111]

Auch im Wissenschaftsbetrieb der DDR verhallen Fiedlers Thesen nahezu ungehört. Allerdings bedarf die bisherige Forschungsmeinung[112], erst im Jahre 1975 habe die Amerikanistin Ursula Beitz die Debatte aufgegriffen[113], der Revision. Tatsächlich war die Zeitspanne viel kürzer, denn

---

nicht mehr existiert). Nur der Kunstkritiker Alfred Schmeller greift Fiedlers Text wenig später auf, um zu „probieren, ob Fiedlers Thesen auf die bildende Kunst passen." Alfred Schmeller: Al Capone erobert die Läuseburg. Triviales auf aktuellen Bildern oder: Jeder darf Fiedler auf seine Art missverstehen, in: Christ und Welt vom 22.11.1968, S. 18.

[102] Karl Heinz Bohrer: Surrealismus und Terror, in: Merkur, Heft 10, Oktober 1969, S. 921-940. Wiederabgedruckt in Karl Heinz Bohrer: Die gefährdete Phantasie, oder Surrealismus und Terror, München 1970, S. 32-61.

[103] Martin Walser: Über die Neueste Stimmung im Westen, in: Kursbuch, Heft 20, März 1970. S. 19-41. In leicht überarbeiteter Fassung wieder abgedruckt in Martin Walser: Wie und wovon handelt Literatur. Aufsätze und Reden, Frankfurt/M. 1973, S. 7-41. – Renner: Postmoderne, S. 10 datiert Walsers Beitrag fälschlicherweise ins „*Kursbuch* von 1968", während in der Anmerkung die richtige Literaturangabe auftaucht.

[104] Peter Härtling: Das Ende der Literatur?, in: Georg Ramseger/Werner Schoenicke (Hrsg.): Das Buch zwischen gestern und morgen, Stuttgart 1969, S. 247-253. Fiedler wird lediglich auf S. 252 kurz erwähnt.

[105] Urs Jaeggi: Literatur und Politik. Ein Essay, Frankfurt/M., 1972, S. 90, wo Fiedlers Diktum von der marxistischen Verteidigung rationalistischer Bastionen im doppelten Sinn des Wortes klein geredet wird. Der Debattenkontext bleibt völlig unerwähnt, es findet sich nicht einmal eine anmerkende Fußnote.

[106] Harald Hartung: Pop als 'postmoderne Literatur'. Die deutsche Szene: Brinkmann und andere, in: Neue Rundschau, Heft 3, 1971, S. 723-742, bes. 726ff.

[107] Jost Hermand: Pop international. Eine kritische Analyse, Frankfurt/M. 1971, passim.

[108] Renate Matthaei (Hrsg.): Trivialmythen, Frankfurt/M. 1970, wo im Vorwort kurz auf Fiedler, nicht aber auf die Debatte verwiesen ist.

[109] Vgl. dagegen Luckscheiter: Der postmoderne Impuls, S. 44-47, wo das Fortleben der Debatte behandelt und unter (impliziter) Bezugnahme auf Wolfgang Welsch auf S. 45 erklärt wird: „In der Auseinandersetzung mit der Literatur der sechziger und siebziger Jahre hat es sich durchgesetzt, Fiedlers Aufsatz als ‚Schlüsseltext' anzuerkennen." Allerdings wurde der Text erst durch Welschs Postmoderne-Bücher in den achtziger Jahren zum „Schlüsseltext" gemacht, in den sechziger und siebziger Jahren kann davon keine Rede sein. Zudem beruht Luckscheiters Deutung von Fiedlers Text als postmoderner Impuls auf dem Problem, dass er bei den – ohnehin recht wenigen – Verweisen auf die „Fiedler-Debatte" nicht bedenkt, (zumindest nicht expliziert), dass diese überaus kurz gehalten sind und der Debattenkontext weitgehend fehlt. – Vgl. dagegen Briegleb: 1968, S. 302, Anm. 32. Briegleb erklärt, „daß die Fiedler-Debatte *im Literaturbetrieb* keine ‚Gedächtnis-Werte' erzielte." Allerdings leitet er diese zutreffende These aus seiner bereits als ungenügend erkannten Annahme ab, das Feuilleton von *Christ und Welt* habe sich als „seriöse Erledigungsform des flüchtigen ‚Andebattierens'" angeboten.

[110] Fritz J. Raddatz: Gegenkultur oder neuer Jugendstil?, in: Merkur, Heft 4, 1972, S. 391-395. Dazu auch Ott/Pfäfflin: Protest, S. 374-376.

[111] Ebd., S. 393f.

[112] Vgl. ebd., S. 389f.

[113] Ursula Beitz: Leslie Aaron Fiedler – ein reaktionärer Mythenbildner oder: Die Metamorphosen eines Antikommunisten, in: Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik, Heft 1, 1975, S. 12-35.

ein bereits 1970 erschienener Aufsatz des Leipziger Germanisten Klaus Pezold blieb in diesem Zusammenhang bisher unentdeckt.[114] Schon in dessen Beitrag kristallisiert sich das zentrale „DDR-Argumentationsmuster“ heraus: der Negation der Fiedlerschen Ansichten korrespondiert die Konstruktion eines positiven Gegenbildes, welches das Gesicht Martin Walsers trägt.

Ursula Reinhold, als Redakteurin der *Weimarer Beiträge* im Jahr 1975 mitverantwortlich für ein Schwerpunktheft zu Walser[115], greift die Debatte dann 1976 als exemplarischen Ausdruck der *Entwicklungsprobleme der demokratischen und sozialistischer Literatur in der BRD* noch einmal auf.[116]

In den USA wird Fiedlers Beitrag in überarbeiteter Form in der *Playboy*-Weihnachtsausgabe des Jahres 1969 unter dem später viel zitierten Titel *cross the border, close the gap* veröffentlicht[117], ohne aber auch nur einen Hinweis auf die zu Grunde liegenden Ausführungen in Freiburg bzw. *Christ und Welt* zu geben.[118] Nennenswerte Diskussionen zieht der Text in den USA nicht nach sich. Das „postmoderne Feld“ war – gerade im Bereich von Kunst und Literatur – dort schon seit einigen Jahren bestellt[119], Fiedlers „rhetorische Ikonoklasmen“ zudem längst weithin bekannt.[120]

Es ist jene im *Playboy* veröffentlichte Version, die der Gründer des März-Verlags, Jörg Schröder, im Jahr 1984 unter dem Titel *Überquert die Grenze, schließt den Graben!* in einer umfangreichen

[114] Klaus Pezold: Elemente demokratischer Kultur, in: Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturtheorie, Heft 4, 1970, S. 187-192, hier: S. 190f.

[115] Siehe u.a. Ursula Reinhold: Erfahrung und Realismus. Über Martin Walser, in: Weimarer Beiträge, Heft 7, 1975, S. 85-104. Im gesamten Heft selbst findet die „Fiedler-Debatte“ keine Erwähnung, was aber auch kaum verwundert, da diese nur einen – fraglos willkommenen – Anlass zur Manifestation eines bestimmten, diskursiv erzeugten „DDR-Bildes“ von Martin Walser gab. Dieser wurde seit den ausgehenden sechziger Jahren in der DDR als Verbündeter im Klassenkampf gedeutet, besonders wegen seines politischen Einsatzes. Reinhold selbst bat im März 1972 Friedrich Hitzer, damals Mitherausgeber der in München erscheinenden linksalternativen Zeitschrift *Kürbiskern*, um Auskunft über Walsers gesellschaftliche und künstlerische Positionen. Siehe dazu Ott/Pfäfflin: Protest, S. 389f.

[116] Ursula Reinhold: Literatur und Klassenkampf. Entwicklungsprobleme der demokratischen und sozialistischen Literatur in der BRD (1965 - 1974), Berlin 1976, S. 95f. Auch hier die deutliche Polarisierung: Fiedler wird als Unterstützer des Kapitalismus und als potentieller Faschist gedeutet, während Walser selbst als Vertreter einer antikapitalistischen demokratischen Literatur gilt.

[117] Die Version im *Playboy* ist nicht nur etwas länger und weist, die deutschen Beispiel-Bezugnahmen weitgehend eliminiert habend, diverse thematische Einschübe auf, sondern beginnt auch gleich mit der Feststellung, dass die literarische Moderne in den letzten Zügen liege. In *Christ und Welt* vom 13.09.1968, S. 9 hatte Fiedler die gesamte Moderne für beendet erklärt. Ob es sich hier um eine inhaltliche Verschiebung kann nicht mehr geklärt werden. Da aber die literarische Moderne bei Fiedler als Synekdoche für die gesamte Moderne fungiert, kann die veränderte Wortwahl als bloße Synonymsetzung begriffen werden. Zur *Playboy*-Version siehe auch den Brief Fiedlers an Ignée vom 01.07.1969.

[118] Leslie Fiedler: cross the border, close the gap, in: Playboy, Dezember 1969, S. 151, 230, 252-254, 256-258. Über den ersten Zeilen des Beitrags prangt eine psychedelisch anmutende Graphik von Karl Wirsum, auf der zu lesen ist: „Condition is very critical (The ill Literate)“. Die drei Figuren symbolisieren Fiedlers Rekurs auf Western, Science Fiction und Pornographie. – Die amerikanische Forschung hat Fiedlers Freiburger Vortrag und die Publikation in *Christ und Welt* bisher völlig übersehen und sogar bei Fiedler selbst scheint die Erstveröffentlichung in Vergessenheit geraten zu sein. 1991 erklärte er, der Aufsatz sei zum ersten Mal im *Playboy* erschienen, weder der Vortrag noch die Publikation in *Christ und Welt* werden erwähnt. (Siehe Rocco Capozzi: An Interview with Leslie A. Fiedler. Let’s Revisit Postmodernism, in: University of Toronto Quarterly, Number 3, Spring 1991, S. 331-336, hier: S. 332.)

[119] Ein Überblick bei Hans Bertens/Joseph Natoli (Ed.): Postmodernism.: The Key Figures, Malden 2002. Der Band stellt viele Autoren, Künstler und Wissenschaftler vor. Für den amerikanischen Kontext besonders relevant sind die Beiträge zu John Barth, John Hawkes, Thomas Pynchon, Kurt Vonnegut. – Speziell zum Bereich der Literaturkritik siehe Gerhard Hoffmann/Alfred Hornung/Rüdiger Kunow (Hrsg.): ‚Modern’, ‚Postmodern’ and ‚Contemporary’ as Criteria for the Analysis of the 20th Century Literature, in: Amerikastudien, Heft 1, 1977 S. 19-46. Siehe in dem Heft auch den Text von Michael Köhler: „Postmodernismus“. Ein begriffsgeschichtlicher Überblick, S. 8-17. Ergänzend dazu Hans Bertens: The Postmodern Weltanschauung and its Relation with Modernism, in: Dowe W. Fokkema/Hans Bertens (Ed.): Approaching Postmodernism, Amsterdam und Philadelphia 1986, S. 9-51.

[120] Fiedler benutze den Terminus postmodern, zusammen mit einer Vielzahl weiterer „post”-Begriffe, bereits 1965 in seinem in der *Partisan Review* publizierten Essay *The New Mutants*.

Verlags-Anthologie publiziert und dadurch der sich ausweitenden Postmoderne-Diskussion in der Bundesrepublik einen weithin vergessenen Text wieder zugänglich macht. Die Veröffentlichung von Fiedlers Beitrag in *Christ und Welt* sowie die sich anschließende Debatte finden aber auch hier keinerlei Erwähnung.[121]

Kleine Ironie der Geschichte: ein Vortrag, von einem Amerikaner an einer deutschen Universität gehalten und in einer der auflagenstärksten Wochenzeitungen der Republik publiziert, erreicht erst anderthalb Jahrzehnte später und mit Hilfe eines us-amerikanischen Männermagazins eine größere Öffentlichkeit unter deutschen Intellektuellen. Und diese brauchen schließlich noch ein weiteres Jahrzehnt, um zumindest teilweise zu bemerken, dass der *Playboy*-Text seinen Ursprung in der Bundesrepublik anno 1968 hat.[122] Teilweise, denn in der Wissenschaft hat diese Einsicht noch immer längst nicht jeden erreicht, wobei ungeklärt bleiben muss, ob dieser Umstand auf die große Wirkmächtigkeit von Wolfgangs Welschs Postmoderne-Büchern[123] bzw. das Faszinosum *Playboy*[124] zurückzuführen oder schlichtweg als Mikro-Ausdruck einer gewissen Schlampigkeit im Umgang mit Quellen und/oder des Blicks von „außen und oben" anzusehen ist.[125]

Diese kleine Entstehungs-, Rezeptions- und Wirkgeschichte des Textes soll genügen. Verbunden mit den Überlegungen des Eingangskapitels stellt sich somit die Aufgabe, die „Fiedler-Debatte" auf Basis der in *Christ und Welt* publizierten Texte zu untersuchen. An den Stellen, wo relevante

---

[121] Leslie Fiedler: Überquert die Grenze, schließt den Graben!, in: Jörg Schröder (Hrsg.): Mammut. März Texte 1&2. 1969-1984, Herbstein 1984², S. 673-697. In einer Anmerkung (ebd., S. 1256) wird zwar auf das Freiburger Symposium verwiesen, aber nicht auf die Publikation in *Christ und Welt*. Stattdessen wird erklärt, die *Playboy*-Version sei die ausgearbeitete Fassung von Fiedlers Vortrag.

[122] Neben Brieglebs Studien findet sich einer der ersten Hinweise auf die Freiburger Tagung und die Publikation von Fiedlers Text in *Christ und Welt* bei Uwe Wittstock (Hrsg.): Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur, Leipzig 1994, S. 11-13. Der in diesem Band publizierte Text ist aber seltsamerweise die Übersetzung der *Playboy*-Version des Jahres 1969. Die Jahresangabe am Ende des Essays (1968) ist daher irreführend. Neben Fiedlers Text enthält das Buch die Debatten-Beiträge von Jürgen Becker, Helmut Heißenbüttel, Reinhard Baumgart, Martin Walser, Hans Egon Holthusen und Rolf Dieter Brinkmann.

[123] Vgl. Welsch: Unsere postmoderne Moderne, S. 15. Da Welsch auf Schröders Übersetzung rekurriert, erklärt sich die Falschdatierung von Fiedlers Text ins Jahr 1969 ebenso wie die Fehlannahme, der Text sei „[b]ezeichnenderweise zuerst nicht in einer Literaturzeitschrift, sondern im *Playboy* veröffentlicht." (Kursiv im Original). Siehe auch Wolfgang Welsch (Hrsg.): Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion, Weinheim 1988, S. 57-74 (Fiedlers Text) sowie S. 295, mit vier Literaturangaben: a.) die *Playboy*-Version, b.) das Buch Schröders, c.) Fiedlers *Collected Essays*, d.) eine der einschlägigen Literaturgeschichten, in denen Fiedlers Text ohne Hinweis auf das Freiburger Symposium bzw. *Christ und Welt* publiziert ist, hier: Marcus Cunliffe (Ed.): American Literature Since 1900, London 1975, S. 344-366.

[124] Das Argument, die Veröffentlichung von Fiedlers Text im *Playboy* sei bezeichnend für die Postmoderne und deren Grenzüberschreitungen, basiert auf einem völlig anachronistischen Bild vom *Playboy*, welches wiederum Ausdruck für den Umstand zu sein scheint, dass man seine Quellen oft gar nicht in die Hand nimmt bzw. meist nur *über* sie spricht und schreibt, statt *in* ihnen zu lesen. Der Blick in die hiesige Quelle hätte dann nämlich bemerkt, dass die *Playboy*-Weihnachtsausgabe 1969 neben Fiedlers Essay ein unpubliziertes Kapitel von Joseph Hellers *Catch-22* enthält, dazu einen Text des einstigen Harvard-Dozenten und späteren „Drogen-Gurus" der Beatniks, Timothy Leary, den Artikel eines republikanischen Senators, daneben den Aufsatz des Philosophen Alan Watts, eine Rezension von Woody Allen sowie Prosa von Graham Greene usw. – Fiedlers Publikation im *Playboy* ist zum Teil Resultat seiner Selbststilisierung zum Antiwissenschaftler und Dilettanten. Mit Postmoderne, in welcher Version auch immer, hat all das wenig zu tun. Zudem unternahm der *Playboy* in den sechziger Jahren (und bis in die siebziger Jahre hinein) den Versuch, sein Erscheinungsbild zu verändern, was nicht zuletzt durch Beiträge bekannter Autoren, Künstler, Politiker, Wissenschaftler und Intellektueller geschah. – Zur Entwicklung der Zeitschrift seit ihrer Gründung 1953 bis Ende der sechziger Jahre vgl. Dennis Brisset/Robert P. Snow: Vicarious Behaviour: Leisure and the Transformation of Playboy Magazine, in: Journal of Popular Culture, Iss. 3, Winter 1969, S. 428-440, bes. S. 434f.

[125] Selbst in aktuellen Büchern wird oft nur der *Playboy*-Text bzw. dessen Übersetzung genannt. So etwa bei Herbert Grabes: Einführung in die Literatur und Kunst der Moderne und Postmoderne, Tübingen und Basel 2004, S. 68, mit Verweis auf *Playboy* bzw. den hier in Anm. 124 genannten Band von Cunliffe. Ähnlich auch Paul Michael Lützeler: Postmoderne und postkoloniale deutschsprachige Literatur. Diskurs – Analyse – Kritik, Bielfeld 2005, S. 13, der sich auf den Text in Wittstocks Buch und ebenfalls auf Cunliffe beruft.

Unterschiede zwischen dem *Zeitalter der neuen Literatur* und der *Playboy*-Version gefunden und in die Analyse mit einbezogen wurden, ist dies jeweils explizit vermerkt.
Darüber hinaus greift die Arbeit auf ein Typoskript der Freiburger Tagungsdiskussion[126] sowie eine Mitschrift von Peter Heller zurück.[127] Und schließlich ist es gelungen, einige Beiträge der Tagung wieder aufzufinden und für die Analyse fruchtbar zu machen.[128]
Zunächst aber gilt es, die wichtigsten Punkte von Fiedlers Beitrag zusammenzufassen, wobei die Darstellung ganz bewusst versucht, den Text bloß beschreibend wiederzugeben und dabei Fiedler selbst möglichst oft das Wort zu überlassen. Lediglich an jenen Stellen, an denen Widersprüche auftreten oder besser: aufzutreten scheinen, werden mittels des Textes erste, als rein *vorläufig* zu begreifende Erklärungsansätze gegeben.
Dieses werkimmanente – und im Übrigen (nicht nur) von Fiedler abgelehnte Verfahren – beruht im Wesentlichen auf vier Intentionen. Zum einen bietet es die Möglichkeit, einige inhaltliche und formale Schwerpunkte von Fiedlers Text gesondert zu eruieren, um anschließend ihre diskursive Verhandlung bzw. Nichtbehandlung innerhalb der Debatte zu beschreiben und zu erklären. Dabei erscheint es sinnvoll, zusammenhängende Schwerpunkte analytisch zu einem Debattenstrang zu bündeln. Die einzelnen Stränge zusammengenommen bilden so eine Art Gerüst, das es in seinen horizontalen (diachronen) und vertikalen (synchronen) Verstrebungen und Querverbindungen zu untersuchen gilt. Auf diese Weise rücken die diskursiven Rahmenbedingungen (das Gebäude, mit dem das Gerüst verbunden ist und der Boden, auf dem es steht) in den Fokus der Betrachtungen.
Zum Zweiten entsteht damit eine „basale hermeneutische Ebene", welche, so ließe sich pointiert formulieren, in etwa jener Wahrnehmungsweise entspricht, die dem Gros der Reaktionen auf dem Freiburger Symposium sowie den Antworten in *Christ und Welt* eingeschrieben ist. Zudem kann und soll diese Ebene als Vergleichsbasis *gegen*über den diskursanalytischen Teilen dieser Arbeit gelesen und verwendet werden.
Und last but not least eröffnet diese Herangehensweise die Chance, die Mikroebene von Fiedlers Beitrag zum Ausgangspunkt eines Exkurses zu machen, der mit der Debatte nur bedingt in einem Zusammenhang steht, für ihr umfassendes Verständnis gleichwohl aber von größerer Bedeutung

[126] Das Typoskript wurde von Prof. Peter Heller auf Grundlage eines Tonbandmitschnittes erstellt. Die insgesamt sechzehn Seiten weisen jedoch einige Auslassungen, Fragezeichen und Ungenauigkeiten auf. Fiedlers Beiträge daraus werden in dieser Arbeit ausschließlich im englischsprachigen Original zitiert und verwendet. Ein Übersetzung von Teilen des Typoskripts bei Ott/Pfäfflin: Protest, S. 380 sowie S. 382-384. Dr. Roman Luckscheiter (Heidelberg) sei für die Überlassung einer Kopie des Typoskripts gedankt. Dieses ist im Folgenden zitiert als „Tagungsprotokoll".
[127] Die Mitschrift befand sich zum Zeitpunkt der Marbacher Ausstellung im Besitz von Leslie Fiedler. Der Text ist wiedergegeben bei Ott/Pfäfflin: Protest, S. 384f.
[128] Erich Heller: Die verantwortungslose Literatur, in: Merkur, Heft 9, 1968, S. 803-812.
Martin Walser: Engagement als Pflichtfach für Schriftsteller. Ein Radio-Vortrag mit vier Nachschriften, in: Ders.: Heimatkunde. Aufsätze und Reden, Frankfurt/M. 1968, S. 103-126. Der erstmals am 07. Mai 1967 im Hessischen Rundfunk gesendete Vortrag wurde von Walser am 30. Juni 1968 auf dem Freiburger Symposium erneut referiert. Vgl. dazu sowie zu Hellers Beitrag das Programmheft in Ott/Pfäfflin: Protest, S. 368f.
Der Vortrag von Hilde Domin (*Lyriker und Leser in der Zerreißprobe. Zur Soziologie und Technik der Lyrik in der gesteuerten Gesellschaft*) ist zwar als solcher nicht mehr auffindbar, die darin geäußerten Ansichten dürften jedoch weitgehend übereinstimmen mit Hilde Domin: Wozu Lyrik heute. Dichtung und Leser in der gesteuerten Gesellschaft, München 1968. – Reinhard Baumgarts Vortrag (*Vergangene, gegenwärtige und zukünftige Literatur)* ist zwar ebenfalls nicht mehr aufzufinden, jedoch deutet vieles darauf hin, dass er unter dem Titel *Moderne Literatur* Eingang gefunden hat in Reinhard Baumgart: Die verdrängte Phantasie. 20 Essays über Kunst und Gesellschaft, Darmstadt und Neuwied 1973, S. 142-157, jedoch „stark bearbeitet und gekürzt", d.h. nach der „Fiedler-Debatte" umgearbeitet. In diesem Band befindet sich auch eine leicht modifizierte Version seines Beitrages in *Christ und Welt*, übertitelt mit: Die Enkel von Thomas Proust und Marcel Mann. Zehn Anmerkungen zu Thesen von Leslie Fiedler, S. 130-141.

ist: gemeint ist die Frage danach, ob Fiedlers *Zeitalter der neuen Literatur* ein avantgardistisches Konzept beinhaltet, ja vielleicht sogar als Manifestcharakter trägt. Der komparativ angelegte Teil des Exkurses ist dabei so konzipiert, dass er auf den Ergebnissen zur „Fiedler-Debatte" aufbaut, verknüpft mit einer auf den spezifischen Fall zugeschnittenen Diskursanalyse der amerikanischen Avantgardediskussionen seit den späten dreißiger Jahren.

Kurzum: es gilt, Fiedlers Text zunächst zusammenzuschreiben, um diesen mitsamt der Debatte anschließend auf-schreiben zu können. – Dass dabei Wiederholungen unvermeidlich sind, soll hier weder verschwiegen noch als Nachteil begriffen werden. Denn: „Die Wiederholung ist die Mutter – nicht bloß des Studierens, sondern auch der Bildung."[129] Das am Bildungsverständnis der Antike geschulte Diktum Jean Pauls gilt noch immer, seiner diskursanalytischen Ergänzung geht es „um die Wiederherstellung des kleinen und unsichtbaren Textes, der den Zwischenraum der geschriebenen Zeilen durchläuft und sie manchmal umstößt."[130]

[129] Jean Paul: Levana oder Erziehlehre, Paderborn 1963, S. 207.
[130] Foucault: Archäologie des Wissens, S. 43.

3. *Das Zeitalter der Neuen Literatur* – eine zusammenfassende Beschreibung

Sieht man zunächst einmal von inhaltlichen Gesichtspunkten ab, so fällt vor allem die hohe Zahl an Beispielen auf, die hier – so pejorativ wie affirmativ, Autoren, Künstler und Wissenschaftler umschließend – ins Text-Feld geführt werden und an den gleich zu Beginn von Fiedler erwähnten braven Soldaten Schwejk denken lassen. Begleitet wird diese „Beispiellastigkeit" des Textes vom scheinbaren Fehlen eines dezidiert wissenschaftlichen Ansatzes im Sinne einer mit möglichst klaren Begriffen und überprüfbaren Methoden versehenen Theorie oder Konzeption. Mehr noch: Fiedler zieht es vor, die Begriffe und Methoden eines Großteils der modernen Kritik, speziell der Literaturkritik, für überholt zu erklären und die Frage zu stellen, wie es wäre, „wenn man einen neuen ‚New Criticism', eine nach-modernistische Kritik erfände, die dem nach-modernistischen Roman und Gedicht entspräche?"[131] Im nächsten Moment aber glaubt man, leichte Zweifel zu hören, „ob es eine solche, der Nach-Moderne adäquate Kritik überhaupt geben kann."[132]
Jedoch ist, wie sich umgehend zeigt, einzig eine solch nach-moderne Form der Kritik laut Fiedler möglich und akzeptabel.[133] Diese kann allerdings nicht im herkömmlichen Kleid einer rationalen, wissenschaftlichen Theorie mit entsprechenden Begrifflichkeiten und Methoden daherkommen, denn für Fiedler leitet sich die angemessene Form der Kritik aus der jeweiligen Zeit ab. War die Moderne und damit auch die moderne Literatur vom Schlage eines T. S. Eliot, Thomas Mann oder Marcel Proust eine Ära, „deren erklärtes Ziel die Analyse war, die sich der Rationalität verpflichtet fühlte, der antiromantischen Dialektik – und die daher Unterwerfung verlangte bis in die Universitäten hinein"[134], so galt das eben auch für die damalige Literaturkritik, wobei Fiedler hier vor allem den von ihm wenig geliebten New Criticism im Auge hat.[135]
Da sich, so Fiedler, die Zeiten aber grundlegend wandeln[136] bzw. bereits gewandelt haben und man jetzt „in einer völlig anderen, einer apokalyptischen, antirationalen, betont romantischen und sentimentalen Zeit" lebe, deren Tendenzen auch in Literatur und Kunst deutlich zu Tage treten[137], wird sich die neue Kritik „mehr auf Kontexte als auf Texte konzentrieren und sich nicht in erster Linie mit der Struktur oder der Syntax eines Werkes beschäftigen müssen."[138] Kurzum: die Kritik muss sich radikal verändern, ansonsten wird sie schon bald so tot sein wie die Moderne und deren Kunst und Literatur. Die „von den inzwischen überrollten Modernen" erfundenen und in deren Abhandlungen benutzten Begriffe, Methoden, Sprach- und Schreibstile können demzufolge auch nicht mehr als Analyseinstrumentarium verwendet werden. Da jedoch weiterhin vielerorts mit

[131] Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 9, Spalte 2.
[132] Ebd., Spalte 3.
[133] Die in diesem Zusammenhang denkbare Abschaffung der Kritik stellt für Fiedler keine Option dar. Deutlich ist das in Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 9, Spalte 3.
[134] Ebd.
[135] Ebd.
[136] „Wir leben nun schon seit zwei Jahrzehnten […] in einer Zeit der Todesagonie der Moderne und der Geburtswehen einer nach-modernen Epoche." – um nur den deutlichsten einer Vielzahl von im Text angeführten Ausdrücken zu zitieren. Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 9, Spalte 2.
[137] Damit ist zunächst einmal noch nichts über das zeitliche Wirkverhältnis zwischen gesamtgesellschaftlichen und literarisch-künstlerischen Entwicklungen gesagt, etwa in dem Sinne, dass diese jenen nachfolgen.
[138] Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 9, Spalte 3.

diesen Maßstäben und Mitteln gearbeitet wird, benehmen sich zahlreiche Kritiker „wie Idioten oder Naivlinge."[139]

Dass gleichwohl Kritiker verschiedenster Richtungen in der Lage sind, den Wandel zu vollziehen und die neuen Anforderungen zu erfüllen, macht Fiedler am Beispiel von Marshall McLuhan und Norman O. Brown deutlich, denn diese reden nicht mehr „die Sprache der ‚wissenschaftlichen' Kulturkritik, der normativen Psychologie oder einer am literarischen Text klebenden Soziologie", stattdessen sind „Ton, Rhythmus und die Kraft, die beide antreibt, […] seherisch, magisch und mehr als nur ein bisschen verrückt".[140]

Dies alles in Betracht gezogen, erscheint der Text mit seiner Vielzahl an Beispielen, dem Fehlen klassischer Bausteine von Wissenschaftlichkeit sowie seinem mitunter polemischem Tonfall bzw. dem auf die Macht der Worte setzenden Stil selbst als Muster einer solchen nach-modernen Form der Kritik – was Fiedler dann auch offen zugibt.[141] In diesem Kontext ist auch seine Aussage: „Kritik ist Literatur oder sie ist überhaupt nichts", zu lesen.[142] Kritik unterscheidet sich von Literatur nur dahingehend, dass sie nicht wie diese „von der Welt, sondern von einem anderen Kunstwerk ausgeht, kurz, daß sie ein Kunstwerk dazu benützt, um ein zweites zu schaffen." Was so entsteht, sind „vermittelnde Kunstwerke".[143]

Wendet man sich von diesem Punkt aus Fiedlers Kunstbegriff zu, dann scheint die Sache klar: da Kritik (vermittelnde) Kunstwerke schafft, liegt es nahe, sie selbst als eine Form von Kunst zu bezeichnen. Allein, schon wenige Zeilen später gerät der darauf geeichte Lesefluss ins Stocken: „Die Kritik, für die ich plädiere – und die ich selbst zu praktizieren mich bemühe – ist also eine Kritik, die die Kunst für tot hält."[144] Gleiches wird kurz darauf auch vom Roman gefordert, der antikünstlerisch ausfallen müsse[145], während im Folgenden die Rückkehr des Indianers „ins Zentrum unserer Kunst" begrüßt wird.[146] Und nachdem das „Ende der Kunst"[147] als ausgemachte Sache gilt, rast „Hansdampf in allen Kunst-Gassen" umher und der Kritiker hat zum ersten Mal die Möglichkeit, „auf dem Kunstsektor zwischen ‚gut' und ‚schlecht' zu unterscheiden."[148]

Das Verwirr-Spiel ließe sich noch weitertreiben, man kann es aber bei diesen Beispielen belassen und die Frage nach einer Erklärung für diesen scheinbaren Widerspruch stellen. Unter Zuhilfenahme des hier gewählten Ansatzes lautet sie: Fiedler lehnt nicht die Kunst als solche ab, sondern wendet sich gegen ihre rationalen Aus- und Überformungen, wissenschaftliche Ansätze und Ansprüche sowie jegliches elitäre Gebaren – alles Dinge, die er als Ausdruck der Moderne begreift. Im Bereich der Literatur sind Fiedlers Attacken ein Angriff auf „die Heiligen Schriften zweiten Grades."[149]

---

[139] Beide Zitate in Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 9, Spalte 2.
[140] Ebd., Spalte 4.
[141] Ebd., Spalte 5.
[142] Ebd., Spalte 4.
[143] Beide Zitate ebd.
[144] Ebd.
[145] Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 10, Spalte 1.
[146] Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 14, Spalte 1. – Die Rückkehr des Indianers muss im Kontext von Fiedlers Archetypentheorie gelesen werden, sie ist nur so umfassend verstehbar. → Kapitel 4.1., bes. S. 41ff.
[147] Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 14, Spalte 5.
[148] Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 15, Spalte 2f.
[149] Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 10, Spalte 1.

Ein erster Hinweis für eine solche Deutung findet sich bei der Nennung zweier Werke, die in den späteren Postmoderne-Diskussionen eine wichtige Rolle spielen: Nietzsches *Geburt der Tragödie* und Longinus' *Über das Erhabene*.[150] Zwar bescheinigt Fiedler ihnen Qualitäten, die auch und gerade für eine nach-moderne Kritik unabdingbar sind, schränkt seine Zustimmung aber sogleich ein, „als beide zu grandiose und feierliche Vorbilder sind."[151] Was ihnen fehle sei das Komische, Respektlose und Vulgäre. Genau das aber müsse die nach-moderne Kritik liefern – neben ihren ästhetischen und poetischen Elementen. Und was für die Kritik gilt, betrifft Literatur und Kunst generell. So braucht der neue Roman „zu seinem Selbstverständnis nicht nur die Erkenntnis seiner eigenen Absurdität, ja, seiner Unmöglichkeit", sondern muss auch „antiseriös ausfallen"[152], darf der Autor den Marktplatz ebenso wenig fürchten[153] wie der nach-moderne Künstler die Einsicht, dass er nirgendwo Meister ist[154], sind tiefsinnige Kommentatoren[155] ebenso verpönt wie avantgardistische Konzeptionen[156] und selbstgerechte Gesellschaftskommentare.[157] Stattdessen kommt den nach-modernen Künstlern und Autoren die Aufgabe zu, das Alte in all seinen Formen zu überwinden und zu (zer-)stören und sich (dabei) „wie Rasende, Enthusiasten, Dionysisch-Berauschte"[158] zu benehmen. Da aber derartige Tendenzen für Fiedler erst in Ansätzen existieren und vieles im Entstehen begriffen ist, Kunst, Literatur und deren Kritik dagegen noch immer von „den inzwischen überrollten Modernen" geprägt sind und der Kunstbegriff weiterhin vielfach „modern" codiert ist, richtet er seinen Angriff zunächst gegen die Kunst in toto.[159]
Als eine Art Vorbild treten dabei „die alten Indianer" auf. Nicht von ungefähr heißt es kurz nach ihrer proklamierten Rückkehr ins Zentrum von Pop-Art: „Mit Kunst im landläufigen Sinne haben die Indianer natürlich nichts zu tun." Allerdings wachen sie darüber, „daß der Abstand, den die hochmütigen Ideen von der Kunst zwischen die erfüllten Träume des Zwölfjährigen und die Befriedigungen eines Vierzigjährigen geschoben haben, nicht zu groß wird."[160]
Das letzte Zitat legt eine Text-Spur zum wohl bekanntesten Teil der Fiedlerschen Ausführungen: seine Forderung, die Grenze zu überqueren und den Graben zu schließen. Doch welcher Graben, welche Grenze ist hier eigentlich gemeint? Und gibt es nur einen Graben und eine Grenze? Und vor allem: Wer hat diese Hindernisse errichtet und wie können sie wieder eingerissen werden?
Die für Fiedler wirkmächtigste Kluft verläuft „zwischen Elite- und Massenkultur, zwischen den ‚Belles lettres' und der Pop-Kunst".[161] Eine solche *Unter*scheidung „kann in einer pluralistischen Gesellschaft, sei sie kapitalistisch, sozialistisch oder kommunistisch, nur Relikt einer bösartigen Differenzierung aus der Zeit einer überholten Klassengesellschaft sein."[162] Die nach-moderne

[150] Zum Problem der Kategorie des Erhabenen im Kontext von Longinus und Fiedlers Postmoderne → S. 77 ff.
[151] Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 9, Spalte 5.
[152] Ebd., S. 10, Spalte 1.
[153] Ebd., Spalte 2.
[154] Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 15, Spalte 3.
[155] Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 10, Spalte 1.
[156] Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 9, Spalte 5 sowie S. 10 Spalte 1f. und Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 14, Spalte 5. Ausführlicher dazu → Kapitel 9.2. dieser Arbeit.
[157] Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 10, Spalte 2.
[158] Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 16, Spalte 5.
[159] Eine umfassendere Interpretation → S. 253f.
[160] Alle Zitate in Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 14, Spalte 2f.
[161] Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 10. Spalte 2.
[162] Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 15, Spalte 2.

Pop-Bewegung, so Fiedler weiter, lege Dynamit an diese Grundfeste, auch wenn sie das gar nicht beabsichtige.[163]

Soweit ist dies bekannt, weil häufig auf eben diese allgemeinen Gegensätze reduziert. Allerdings versucht Fiedler die Phänomene konkreter zu fassen. Neben der bereits erwähnten und von ihm nicht länger als gültig erachteten Trennung zwischen Kritik und Literatur gilt der nach-modernen Epoche der Gegensatz zwischen Literatur und dem „Ausbeutungscharakter der Massenmedien", zwischen dem Bereich der Kunst und dem des Marktes, zwischen Hoch- und Trivialliteratur, als unzeitgemäß, wobei Fiedler die Überwindung dieser Differenzen und die Realisierung der neuen Anforderungen vor allem in drei Genres schon erfüllt sieht: dem Western, der Pornographie und der Science Fiction.

Doch mehr noch. Auch der Unterschied zwischen dem Kritiker als „Geschmacksautorität" und dem Publikum sowie, noch wichtiger, der zwischen Künstler und Publikum, gehört laut Fiedler ein für alle Mal aus der Welt geschafft.[164] Wichtig ist, und diesem Punkt hat die Forschung bisher keine Beachtung geschenkt, dabei die Bedeutung des Publikums.[165] Ihm kommt weit mehr als nur eine passive Rezipientenrolle zu. So sind es nicht zuletzt die Leser, die erkannt haben, „daß es die Aufgabe des gegenwärtigen Romans ist, die Lücke zwischen der Bildungselite und der Kultur der Masse zu schließen."[166] Unterstützung findet diese Tendenz bei einem jungen Massenpublikum, welches „in umgekehrter Analogie zur Moderne […] den zaudernden und alternden Kritiker überreden will, seinen kunstrichterlichen Status fahrenzulassen."[167]

Dass mit all diesen Forderungen samt deren starken Bezugnahmen auf Jugendlichkeit zahlreiche Toterklärungen einhergehen, kann nicht verwundern. Andererseits jedoch erweist sich so manche scheinbar überkommene künstlerische Form in Fiedlers Augen als aktuell, werden ihre Vertreter „zum zweitenmal geboren."[168]

Der Hinweis auf Wiedergeburt macht im bereits Kleinen deutlich, wie sehr der gesamte Text mit Begriffen und Metaphern durchtränkt ist, die gemeinhin in der Sphäre von Religion oder Mythos verortet bzw. dem Transzendenten zugerechnet werden und oft als irr- oder antirational gelten.

Fiedler begründet seine Bezugnahmen folgendermaßen: „Die Pop-Kunst verträgt ebenso wenig ein mythologisches Vakuum wie die ‚hohe' Kunst."[169] Doch dahinter steht mehr, geht es erneut darum, Grenzen zu überqueren und Gräben zuzuschütten. „Die Lücke schließen, den Abgrund überbrücken, heißt auch, die Trennwände zwischen dem Wunder und dem Wahrscheinlichen, zwischen Wirklichkeit und Mythos […] niederzureißen.[170]

Die alten Mythen aber werden nicht mehr verstanden, Homer ist auf ewig verreist, die jüdisch-christliche Tradition Geschichte, d.h. im Fiedlerschen Sinne: tot. Doch ist das für ihn kein Grund

[163] Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 14, Spalte 1.
[164] Ebd., S. 15, Spalte 1-3. Die geforderte Aufhebung der Trennung bezieht sich dabei vor allem auf jene „zwischen dem professionellen Künstler und dem Kunstamateur." Ebd., Spalte 3.
[165] Luckscheiter: Der postmoderne Impuls, S. 32 spricht nur von den „jungen amerikanischen Autoren", welche die Lücke geschlossen haben.
[166] Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 10, Spalte 2.
[167] Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 15, Spalte 3.
[168] Ebd., S. 14, Spalte 1.
[169] Ebd., S. 16, Spalte 1.
[170] Ebd., S. 15, Spalte 5.

zu trauern, schließlich finden sich neue Mythen. Statt Troja gibt es nun die Errungenschaften der industriellen Revolution, Maschinenwelten und Massenmedien, Großstädte aus Stahl und Beton, Anti-Götter und Anti-Helden, Comics, Jazz und Rock, Unmittelbarkeit und Extase, kurzum: die „Idee von der Zukunft in der Gegenwart“.[171] Laut Fiedler sind diese Dinge in der nach-modernen Literatur (teilweise) schon anzutreffen, und selbst wenn sich die Moderne auf einzelnen Feldern noch behaupte, wenn sie noch nicht tot sei, „dann sollten wir nachhelfen – damit die Nach-Moderne leben kann.“[172]

Die Nach-Moderne = die Postmoderne? Dieser längst geläufige und auch von Fiedler verwendete Begriff wurde in der Darstellung bisher bewusst vermieden und stattdessen die in *Christ und Welt* übersetzten und in der Debatte weithin benutzten Termini „Nach-Moderne“ bzw. „nach-modern“ verwendet[173] – nicht zuletzt in der zugegebenermaßen überaus optimistischen Hoffnung, die beim Lesen bestehende „Gefahr“ des beständigen Vergleichens (und somit von Bedeutungsgebung) zwischen Fiedlers Konzept und dem, was fast vierzig Jahre später gemeinhin als postmodern gilt, ein wenig verringern zu können.[174] Schließlich ist die frühe (amerikanische) Postmoderne „mehr und anderes als das, was heute unter diesem Slogan Konjunktur hat.“[175]

Dass diese Bedeutungsverschiebung, das Gleiten der Signifikate unter den Signifikanten,[176] nicht nur auf diachroner, sondern auch auf synchroner Ebene stattfindet und Diskurse prägt, lässt sich durch die mikrologische Analyse einzelner Stränge der „Fiedler-Debatte“ gut nachvollziehen. Die Auseinandersetzungen (besser wohl: Auseinander-Setzungen) um Fiedlers Forderung nach neuen Mythen, Irrationalität, Traum, Vision und Extase bieten sich hier als Ausgangspunkt geradezu an, sind sie es doch, welche die gesamte Debatte mehr oder weniger unbewusst bestimmen.

Dabei ist es, nicht nur zum Zweck des besseren Verständnisses dieses Debattenstranges sowie der sich anschließenden Interpretationen (Lesarten), angebracht, auf dem Weg in Richtung Debatte einen kleinen Umweg zu nehmen, um einige der Resonanzräume zu skizzieren, in denen Fiedlers Ruf nach neuen Mythen seinen spezifischen, in „deutschen Ohren“ oft völlig missverständlichen Klang erhalten hat.[177] Dies erscheint umso notwendiger, da die bisherige Forschung nicht nur den Kontexten von Fiedlers Ausführungen, sondern auch deren Subtexten[178] fast keine Beachtung geschenkt hat, ja noch nicht mal den von Fiedler im Text selbst gegebenen Hinweisen auf seine

---

[171] Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 16, Spalte 1.
[172] Ebd.
[173] In Jörg Schröders 1984 angefertigter Übersetzung werden die Begriffe mit „Postmoderne“ bzw. „postmodern“ wiedergegeben. Zu diesem Zeitpunkt waren diese Termini auch im deutschsprachigen Raum bereits fest etabliert, was für die ausgehenden sechziger Jahre nicht gilt. Es ist bezeichnend, dass in den Antworten auf Fiedler nur ein einziges Mal von „postmodern“ die Rede ist. Siehe Christ und Welt vom 18.10.1968, S. 17, Spalte 5. (Wolfgang Hädecke).
[174] Selbst wenn die Hoffnung getrogen hat, so war zumindest auf der Ebene des Signifikanten eine Differenz angezeigt, der hier und im Folgenden Bedeutung gegeben werden kann – und gegeben wird.
[175] Huyssen: Postmoderne, S. 13. Huyssens Diktum hat nichts von seiner Gültigkeit verloren.
[176] Mit „Signifikant“ (das Bezeichnende) ist im Folgenden die Ausdrucks- oder Lautseite eines sprachlichen Zeichens gemeint. Das „Signifikat“ (das Bezeichnete) meint dagegen seine Inhalts- bzw. Bedeutungsseite.
[177] Aus diversen Gründen wird im Folgenden zunächst einmal primär der Bereich der (neuen) Mythen behandelt. Die für das Verstehen des amerikanischen Kontextes bzw. der gesamten „Fiedler-Debatte“ notwendige Rückbindung an „Irrationalität, Traum, Vision und Extase“ erfolgt im Anschluss daran.
[178] Subtext hier verstanden als das Unbewusste des Textes selbst.

anderen Bücher und Essays gefolgt ist[179], was im Hinblick auf diesen Debattenstrang im besten Fall zu ungenügenden, meist aber zu gar keinen Erklärungen geführt hat.
Um diese Mängel zumindest ansatzweise zu beheben, wird zugleich auch versucht, zentrale Teile von Fiedlers *Zeitalter der neuen Literatur* zu dekonstruieren.[180] Ein nicht ganz unerwünschtes „Abfallprodukt“: in den Brüchen tauchen immer wieder (Neo-)Nationalperspektiven auf, welche die Diskurse bestimm(t)en. Und schließlich: Die bis zu diesem Punkt in der Darstellung (und von der Forschung generell) suggerierte Eindeutigkeit des Textes – *hier* Resultat des vorläufigen, ganz bewusst gewählten Ansatzes – wird dadurch gewinnbringend problematisiert. Sie wird, um ein Wort Rejéan Ducharmes zu verwenden, zum Einzweideutigen.[181]

[179] Umgekehrt hat die Fiedler-Forschung dem hier zu untersuchenden Text fast keine Aufmerksamkeit gewidmet. Der Aufsatz von Kühnel geht überhaupt nicht auf ihn ein. Im Sammelband von Kellman/Malin wird der Text, der dort lediglich in seiner *Playboy*-Version bekannt ist, nur gelegentlich am Rande erwähnt.
[180] Ein solches Vorgehen ist zwar für die Untersuchung der Antworten auf Fiedler nicht unbedingt notwendig, in der Darstellung aber insofern wichtig, als damit eine Vergleichsebene geschaffen wird, von der aus gezeigt werden kann, inwiefern Fiedlers Text verstanden bzw. nicht („richtig“) verstanden wurde und zum Teil auch gar nicht („richtig“) verstanden werden konnte. Zum anderen versteht sich diese Dekonstruktion als potentiell Anschlussstelle für weitere, über Fiedler und die hier behandelte Debatte hinausgehende Forschung.
[181] Réjean Ducharme: Das Einzweideutige, in: Lothar Baier/Pierre Filion (Hrsg.): Anders schreibendes Amerika. Eine Anthologie der Literatur aus Quebec 1945-2000, Heidelberg 2000, S. 39-44.

4. Spuren in die „Fieder-Debatte“

Wer das Bonmot, demnach von allem, was wahr ist, auch das Gegenteil wahr ist, in die Welt gesetzt hat, lässt sich mit letzter Gewissheit nicht sagen. Sicher aber ist, dass es im Falle Leslie Fiedlers ganz gute Dienste leistet, ist dieser doch ein „anti-Jungian Jungian“[182], der als erklärter Marxist die Marxisten häufig zum Teufel wünscht und den von ihm wiederholt als Gewährsmann genannten Benedetto Croce gleich mit hinterher schickt, dabei noch Zeit findet, den romantischen Riesen, auf deren Schultern er steht, ein Bein zu stellen und als Technikbegeisterter voller nahezu mechanisch sich repetierender Grundgedanken im Sinne seines nur selten erwähnten Kritiker-Vorbildes D.H. Lawrence mit an religiösen Eifer erinnernder Verve gegen die Mechanik der Welt anschreibt, wohlgemerkt mit den Begrifflichkeiten und Axiomen des Myth Criticism, dem er sich nicht zugehörig fühlt.

Wäre in dieser „Definition“ das diachrone Element von zentraler Bedeutung, dann ließe sich von einer bemerkenswerten Wandlung sprechen, so aber sind diese Zeilen nicht nur (und in jeglicher Hinsicht) Ausdruck der Gleichzeitigkeit des schier Ungleichzeitigen bzw. der Gleichartigkeit des scheinbar Ungleichartigen in Fiedlers Denken, sondern auch der Ort, von dem aus sein Wunsch nach einer bei weitem nicht nur literarischen Welt voller (neuer) Mythen destilliert werden muss. Dabei sollen die „Widersprüche“ weder mit aller interpretatorischen Gewalt aufgelöst noch als bloßer „Witz“[183] betrachtet werden. In einem sehr spezifischen Sinne gelten für Fiedler die Worte Walt Whitmans, der einst erklärte: „Do I contradict myself? Very well, I contradict myself.“[184]

4.1. Europäische Psychoanalyse, amerikanische Mythen und deutsche Romantik

Dass Fiedlers Ruf nach neuen Mythen ein romantischer Klang anhaftet, ist kaum zu überhören[185], zumal es im *Zeitalter der neuen Literatur* heißt: „Die Bewegung erinnert in vielem an den alten Versuch der Romantiker, die naive Kunst des Volkes wiederzubeleben.“[186] Bloß scheint dem geistesgeschichtlichen Kontinuum noch im selben Atemzug die Luft auszugehen, heißt es doch: „die Romantiker suchten Erneuerung in der Geschichte“, hingegen die „Schriftsteller der nach-modernen Epoche blicken in die Zukunft, in die Zukunft der Gegenwart.“[187]

Diese Aussage verdeckt mehr als sie zeigt. Ihre verborgenen Spuren lassen sich erst erkennen und entschlüsseln, wenn sie unter dem Aspekt der Identitätskonstruktion betrachtet werden. Dass die Konstruktion (kollektiver) Identität der Differenzsetzung bedarf ist bekannt – und lässt sich in

---

[182] Leslie Fiedler: What was Literature? Class Culture and Mass Society, New York 1982, S. 17.

[183] Vgl. Bernhard Ostendorf: Der Mythos in der Neuen Welt. Eine Untersuchung zum amerikanischen Myth Criticism, Frankfurt/Main 1971, S. 134. Dort wird Fiedlers Verweis auf die Marxisten als Quelle seines Werkes *Love and Death in the American Novel* (1960) mit den Worten „wohl ein Witz“ kommentiert.

[184] Whitmans Ausspruch hier nach Thomas Pynchon: The Road to 1984, in: The Guardian vom 03. Mai 2003, S. X.

[185] Generell zur Romantik und der „Neuen Mythologie“ siehe Christoph Jamme: Einführung in die Philosophie des Mythos, Bd. 2, Neuzeit und Gegenwart, Darmstadt 1991, S. 26ff.

[186] Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 16, Spalte 2.

[187] Ebd. Die Version im *Playboy* weist an dieser Stelle eine aufschlussreiche Erweiterung auf, welche zum einen die Verbindung zur Romantik konkretisiert („quest for myths, […] its dedication on the primitive), andererseits auch die Zeit genauer eingrenzt („resembles the beginnings of romanticism“). Die Zitate bei Fiedler: cross the border, close the gap, S. 257, Spalte 3 und S. 258, Spalte 1 (in dieser Reihenfolge).

Fiedlers Text unschwer nachvollziehen. Die Moderne steht der Nach-Moderne gegenüber, Kunst duelliert sich mit Anti-Kunst, die Vernunft bekommt es mit der Irrationalität zu tun und während neue Mythen die alten verdrängen, verträgt sich die Geschichte nicht mit der Zukunft.
Was an den genannten Beispielen sichtbar wird, lässt sich diskurstheoretisch als Wirkmächtigkeit „privilegierter Signifikanten" bezeichnen.[188] Da einem solchen Ansatz zufolge jede Identität (eine notwendige) Fiktion[189] ist und ein Wesen nirgendwo vorhanden, kommt ihnen die Aufgabe zu, in den verschiedensten, jeweils als Text-Feld von Differenzen begriffenen Diskursen, „nach innen" homogenisierend und „nach außen" distinktiv zu wirken.[190] Der Signifikant „Zukunft", um zum Ausgangsbeispiel zurückzukehren, dient also dazu, die individuellen Unterschiede innerhalb der von Fiedler per Postulat konstruierten Bezugsgruppe „Schriftsteller der nach-modernen Epoche" möglichst weit einzuebnen und Äquivalenzrelationen zwischen den einzelnen „Mitgliedern" zu schaffen.[191] Unterstützt wird dieser Konstruktionsprozess dabei von „der Geschichte". Ebenfalls als privilegierter Signifikant auftretend, dient sie der Errichtung eines Raumes außerhalb dieses Bezugsfeldes, der antagonistischen Grenzziehung gegenüber einem dadurch entstehenden ganz Anderen [192], in diesem Fall: den Romantikern.
Stellt man sich nun die berechtigte Frage, was das alles mit Fiedlers Mythenforderungen zu tun hat, so findet sich die Antwort in Wirkweise und Funktion des diskursiv erzeugten Antagonismus selbst. Mit dessen Hilfe gelingt es Fiedler – ob intentional oder nicht, sei erst einmal dahingestellt – die Romantiker zum homogenen Kollektivsubjekt zu stilisieren und dabei eigene romantische Traditionslinien zu überdecken.
Versucht man diese aufzudecken und möglichst detailliert nachzuzeichnen, so ist es vor allem die von Friedrich Schlegel ins *Gespräch über die Poesie* eingebettete *Rede über die Mythologie*[193], die immer wieder durch Fiedlers *Zeitalter der neuen Literatur* schimmert.[194]
Wenn Schlegel erklärt: „Wir haben keine Mythologie. Aber setze ich hinzu, wir sind nahe daran, eine zu erhalten, oder vielmehr es wird Zeit, daß wir ernsthaft dazu mitwirken sollen, eine

[188] Der Begriff nach Ernesto Laclau/Chantal Mouffe: Hegemonie und radikale Demokratie. Zur Dekonstruktion des Marxismus, Wien 2000², bes. S. 141ff. Der diskurstheoretische, besonders auf politische und soziale Phänomene bezogene Ansatz von Laclau und Mouffe ist stark von den Theorien und Konzepten Derridas und Lacans beeinflusst. Zu Lacans Konzept siehe Claus von Bormann: Das Spiel der Signifikanten. Zur Struktur des Diskurses bei Lacan, in: Fohrmann/Müller: Diskurstheorien und Literaturwissenschaft, S. 53-80,

[189] Lacans Psychoanalyse geht davon aus, dass das Verwerfen privilegierter Signifikanten ein Kennzeichen der Psychose ist. Kollektiv gewendet würde dies die Gefahr gesellschaftlicher Anomie bedeuten.

[190] Privilegierte Signifikanten wirken also gerade durch ihre „Leere", d.h. durch die Unbestimmtheit ihrer jeweiligen Signifikate. Individuen bzw. Gruppen können divergierende Inhalte *einem* privilegierten Signifikanten zuordnen. (Das Signifikanten-Konzept gilt in dieser Arbeit über die rein sprachliche Ebene hinaus, umfasst also auch Symbole usw.)

[191] Diskurstheoretisch lässt sich dies als Versuch der Schließung von Signifikant und Signifikat(en) bezeichnen. Je enger und dauerhafter die Schließung, desto wirkmächtiger die Identitätskonstruktion.

[192] Im Folgenden werden jene privilegierten Signifikanten, die in einem bestimmten Äußerungskontext eindeutig pejorativ besetzt sind, als „negativ privilegierte Signifikanten" bezeichnet. Wie eindeutig negativ „Geschichte" bei Fiedler besetzt ist, zeigt sich in Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 9, Spalte 2. – Die gesamte Problematik wird erst im Kontext von Fiedlers Archetypen-Ansatzes und dessen Enthistorisierungstendenzen deutlich → S. 41ff.

[193] Friedrich Schlegel: Rede über die Mythologie, in: Ders.: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, hrsg. von Ernst Behler, Bd. 2, Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801), hrsg. und eingeleitet von Hans Eichner, München u.a. 1967, S. 311-322.

[194] In der Forschung wird zwar gelegentlich auf romantische Elemente in der amerikanischen Gegenkulturbewegung, in den Postmoderne-Debatten bzw. in der in den sechziger Jahren aufkommenden „New Left" verwiesen, konkrete Quellenhinweise fehlen aber ebenso wie detaillierte Analysen. Die folgenden Ausführungen verstehen sich daher als eine erste, auf den hier zur Debatte stehenden Text und die spezifische Fragestellung zugeschnittene Skizze.

hervorzubringen“[195], so klingt diese Zielsetzung, diese als Wunsch getarnte Forderung, nicht nur unzählige Male in Fiedlers Text nach, sondern verweist zugleich auf die kulturelle Funktion, die dem Mythos hier wie da *für die Gegenwart* zugeschrieben wird.[196]

Bei Schlegel besteht diese vor allem im Erstellen eines Mittelpunktes, von dem aus „der moderne Dichter“ die Poesie neu begründen und eine „Neue Mythologie“ erschaffen kann.[197] Dass diesem Versuch, dem eigenen Zeitalter eine Art geistigen Orientierungsrahmen zu geben, das holistische Weltbild romantisch-idealistischer Provenienz zu Grunde liegt, braucht kaum eigens betont zu werden.[198] Hier Verbindungslinien zur Postmoderne im Allgemeinen und Fiedler im Besonderen ziehen zu wollen, mag hingegen überraschen. Schließlich, so die einhellige Forschungsmeinung, haben es sich gerade „die Postmodernen“ zur Aufgabe gemacht, die Bastionen einer als totalitär verstandenen Totalität zu schleifen. Bei Lyotard heißt das: „Krieg dem Ganzen“.[199]

Und doch: Fiedlers Ruf, die Grenze zu überqueren und den Graben zu schließen, ist viel weniger, ja vielleicht sogar nicht einmal in erster Linie, ein Bekenntnis zum (literarischen)[200] Pluralismus, auch wenn die Postmoderne-Apologeten[201] (und selbst ihre „Gegner“) nur diese Lesart zu kennen scheinen. Es ist vielmehr – und vor allem – eine wortmächtige Anklage gegen eine sich beständig weiter differenzierende und spezialisierende Welt, in welcher der entmenschte Funktionalismus eines un(an)greifbaren Platzanweisers namens Gesellschaft regiert. Nach Ansicht Fiedlers hat es sich, um ein kleines Wortspiel zu benutzen, aus-differenziert. Die beschworene „Sehnsucht nach dem Stamm“[202] wird somit zur Sehnsucht nach Ganzheit, Einheit und (Wahrnehmungs-)Totalität,

---

[195] Schlegel: Rede über die Mythologie, S. 312.

[196] Verschiedene Mythentheorien der Romantik behandelt Lothar Knatz: Geschichte – Kunst – Mythos. Schellings Philosophie und die Perspektive einer philosophischen Mythostheorie, Würzburg 1999, bes. S. 37-94. Auch Knatz stellt die Bedeutung des Mythos für die Gegenwart heraus. Erwähnt sei noch, dass sich die folgende Interpretation des Schlegel-Textes zu größeren Teilen orientiert an Karl Heinz Bohrer: Friedrich Schlegels Rede über die Mythologie, in: Ders. (Hrsg.): Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion, Frankfurt/M. 1983², S. 52-82.

[197] Schlegel: Rede über die Mythologie, S. 312.

[198] Ein knapper, aber materialreicher Überblick bei Bärbel Frischmann: Der philosophische Beitrag der deutschen Frühromantik und Hölderlins, in: Hans Jörg Sandkühler (Hrsg.): Handbuch Deutscher Idealismus, Stuttgart und Weimar 2005, S. 326-354, bes. S. 338ff.

[199] Jean-François Lyotard: Postmoderne für Kinder. Briefe aus den Jahren 1982-1985, Wien 1987, S. 31. Dass Fiedlers und Lyotards Versionen von Postmoderne auch in anderen Punkten deutliche Unterschiede aufweisen, würde allein schon ein Vergleich der jeweiligen Position zur Massenkultur zeigen. Indes: Fiedler und Lyotard liegen in der Frage nach Ganzheit näher beisammen, als ihnen selbst bewusst war, und auch der Forschung bewusst ist → S. 80f.

[200] Vgl. Kühnel: Leslie Fiedler, S. 68, der unter Bezugnahme auf Fiedlers Gesamtwerk feststellt, dieser sei „only marginally interested in opening up the canon.“

[201] So etwa Welsch: Unsere postmoderne Moderne, S. 16f. Das Problem von Welsch’ Ansatz besteht darin, dass er Fiedlers Essay durch die Folie des von ihm favorisierten Bildes einer auf Pluralität zielenden Postmoderne liest und die divergierenden Formen und Ansatz-Möglichkeiten von Pluralität und Mehrsprachigkeit ebenso unberücksichtigt lässt wie die spezifischen Hintergründe Fiedlers (Archetypentheorie, Romantik) und den kulturhistorischen Kontext (Gegenkultur, Beat- und Pop-Bewegung, New Left etc.). – Zum Problem der Mehrsprachigkeit vgl. → S. 188f.

[202] Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 14, Spalte 2. Die darauffolgenden Sätze Fiedlers sind ein Abgesang auf ein mechanistisches Staats- und Gesellschaftsverständnis, dergestalt, wie es auch im *Ältesten Systemprogramm* zu finden ist. Nun scheint hier kaum etwas ferner zu liegen, als den Abschnitt aus *Christ und Welt* mit der Technikbegeisterung eines Marshall McLuhan zu verbinden, doch auch hier gilt: *in* den Quellen, nicht *über* sie lesen. Auf S. 11 in *Die magischen Kanäle* (1968), (im Original: *Understanding Media*, 1964) erklärt McLuhan: „Das Streben unserer Zeit nach Ganzheit, Einfühlung und Bewusstseinstiefe ist eine natürliche Begleiterscheinung der Technik der Elektrizität. […] Es liegt ein tiefer Glaube in dieser Haltung – ein Glaube, der auf die schließliche Harmonie alles Seienden gerichtet ist. In diesem Glauben ist dieses Buch geschrieben.“ Und auf S. 32f. heißt es unter Bezugnahme auf die Lyrik William Blakes: „Blakes Gegenmittel gegen die mechanistische Weltanschauung seiner Zeit war der organische Mythus. Heute, mitten im Zeitalter der Elektrizität, ist der Mythus selbst eine automatische Reaktion. […] Der Mythus ist die Raffung oder Implosion irgendeines Vorganges, und die Instantangeschwindigkeit der Elektrizität überträgt das Maß des Mythus heutzutage auf alltägliche Tätigkeiten der Industriegesellschaft. Wir *leben* mythisch, aber wir denken weiterhin atomistisch und nivelliert.“ (Kursiv im Original) – McLuhan drückt hier a.) nicht nur einige

kurzum: einer Welt ohne Gräben und Grenzen.[203] Fiedlers holistischer Ansatz sowie sein Rekurs aufs Primitive und Na(t)ive finden sich in zahlreichen Versionen im Umkreis der amerikanischen Gegenkultur der sechziger Jahre.[204] Dass dabei vor allem die seit Anfang des 20. Jahrhunderts (verstärkt) geführten amerikanischen Nationalitäts- und Modernitätsdiskurse einflussreich waren, wird noch genau zu zeigen sein.[205] Zunächst aber zurück zum *Zeitalter der neuen Literatur*, wo es kaum noch überraschen kann, dass „der Indianer ins Zentrum unserer Kunst und in unsere Phantasie zurückkehrt"[206] – Schlegels „Mittelpunkt der Poesie" findet hier seinen über Fiedler in die frühe amerikanische Postmoderne gewendeten Ausdruck. Doch damit nicht genug. War oben schon von der kulturellen Funktion des Mythos für die Gegenwart die Rede, so ist damit auf ein weiteres Spezifikum von Schlegels *Rede über die Mythologie* verwiesen, schließlich ist dort die fast sprichwörtliche romantische Trauer um den Verlust des Alten, die Suche nach „Erneuerung in der Geschichte", in dieser Form nicht vorhanden.[207] Im Gegenteil: Schlegel setzt eindeutig auf ein „Zeitalter der Verjüngung"[208] – bei Fiedlers heißt es Postmoderne.

---

von Fiedlers Gedanken, u.a. den der Ganzheit, expressis verbis aus und wertet den Mythos bzw. das mythische Denken auf, sondern gibt auch b.) Gründe für diese Entwicklungen an, die c.) bei Fiedler durch den Archetyp des zurückkehrenden Indianers überdeckt sind, wodurch Fiedler d.) ausblendet, dass er den Gedanken einer Rückkehr zum Stamm bei McLuhan „geborgt" hat, der in dem erwähnten Buch von „retribilisation" spricht und, um die Sache endgültig zu verkomplizieren, aber auch um den Kreis zu schließen, e.) dabei Lévi-Strauss' strukturalistische Mythentheorie im Hinterkopf hat (McLuhan spricht von heißen und kühlen Phasen des Tribalismus, entsprechend Lévi-Strauss' heißen und kühlen Gesellschaften) – jener Lévi-Strauss, auf den sich, wenngleich aus etwas anderen, eher „mythisch-archetypischen" Gründen, auch Fiedler bezieht und zwar in Form eines langen Zitates im Vorwort zu genau jenem Buch, auf das der gesamte Abschnitt in *Christ und Welt* rekurriert – Leslie Fiedler: Die Rückkehr des verlorenen Amerikaners. Die Wiedergeburt des Indianers im Bewußtsein des Neuen Westens. Berlin 1970 (Im Original: The Return of the Vanishing American, New York 1968). Darüber hinaus, und zugleich direkt damit verbunden, benutzt Fiedler das Lévi Strauss-Zitat für seine nicht nur in diesem Buch bzw. in *Christ und Welt* immer wieder sichtbare Apologie des Primitiven, im Sinne des Kindlichen, Einfachen, Ursprünglichen, instinkthaft Unbewussten bzw. des von zu viel (moderner) Ratio befreiten Menschen – ein zivilisationskritischer Topos, der in der europäischen Geistes- und Ideengeschichte seit langem einen festen Platz hat. In Nordamerika wird er zu Beginn des 20. Jahrhunderts in den literarischen Diskursen über kulturelle Modernität verstärkt eingesetzt, um schließlich in den fünfziger und sechziger Jahren von verschiedenen Vertretern der – den Begriff im weitesten Sinne – „amerikanischen Gegenkultur" als Mittel der Modernekritik benutzt zu werden.
Die Länge dieser Fußnote im Vergleich zum obigen Textabschnitt entspricht in etwa dem Verhältnis von Fiedlers Abschnitt in *Christ und Welt* zu dem, was „darunter" liegt. Mit dem Unterschied, dass die hier skizzierten Linien in Fiedlers Text unverbunden sind (McLuhans Auftritt in *Christ und Welt* vom 13.09.1968, S. 9, Spalte 4), seiner Oberfläche gar nicht eingezeichnet sind (Lévi-Strauss) oder gar als faktische Antagonismen (Romantiker) artikuliert werden. Die Erkenntnisse dieser Anmerkung treten in der „Fiedler-Debatte" im besten Fall als Hinweis auf Widersprüche in Fiedlers Text auf, zumeist aber dergestalt, dass man, sich gegenseitig anklagend, aneinander vorbei redet. Kurzum: sie treten in der Wahrnehmung der Antwortgeber so gut wie gar nicht auf. Dies exemplarisch zu skizzieren, war Ziel dieses *Fußnoten*-Textes.

[203] Vgl. Welsch: Unsere postmoderne Moderne, S. 53ff., der zwischen einem homophilen und einem heterophilen Postmodernismus unterscheidet, die das Produkt jeweils unterschiedlicher Moderne-Diagnosen (Ausdifferenzierung vs. Uniformität) sind. Fiedler ließe sich, im Gegensatz zu Welschs eigener Zuordnung, auf dieser Grundlage in jener Postmoderne-Version verorten, die ihr Heil im Ganzheitsstreben sucht. Dennoch: abgesehen von der auch von Welsch konstatierten Tatsache, dass Ganzheit und Vielheit nur im Hinblick auf das jeweils andere gedacht werden können und in einem dialektischen Verhältnis zueinander stehen, ist eine solche Ein- und Unterordnung des Fiedlerschen Postmoderne-Konzepts wenig sinnvoll, da es die bei Fiedler faktisch vorhandenen, von seiner Archetypentheorie „nur" überlagerten bzw. durch sie aktualisierten Forderung nach Pluralität und Mehrsprachigkeit wiederum ausklammern würde. – Darauf wird im zurückzukommen sein. → S. 88f. und passim.

[204] All diese Dinge finden sich in z.B. auch einem Buch, das in *Christ und Welt* von Fiedler zustimmend zitiert wird. Norman O. Brown: Love's Body. Wider die Trennung von Geist und Körper, Wort und Tat, Rede und Schweigen, München 1977. Das 1966 erstmals publizierte Werk – eine eigenwillige Mischung aus Marx, Nietzsche und Freud – handelt im Grunde von nichts anderem als dem Wunsch und der Suche nach Ganzheitlichkeit bzw. Einheit (männlich und weiblich, Vater und Mutter, Subjekt und Objekt, Leib und Seele, Dionysos und Christus usw.)

[205] → S. 103ff. sowie Kapitel 9.1.

[206] Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 14, Spalte 1. Vgl. auch Fiedlers Aussagen im Tagungsprotokoll, Teil I, S. 5f.

[207] Wie Karl Heinz Bohrer richtig anmerkt, fungiert Schlegels Ruf ans „graue Altertum" und die „alten Götter" „nicht als Wiederholung des Archaischen, sondern als Symbole dessen, was jetzt gelten müsste, nämlich Aufhebung der

Den vergleichenden Blick von der *Rede über die Mythologie* kurz aufs *Älteste Systemprogramm* richtend, schält sich ein weitere Gemeinsamkeit mit Fiedlers Text heraus, wird doch hier wie da eine Gruppe von Auserwählten zum Kollektivsubjekt der Neuen Mythologie stilisiert.[209] Allein, weder der/die Verfasser des *Ältesten Systemprogramms* noch Fiedler bleiben an diesem Punkt stehen, sondern propagieren die Aufhebung der Differenz. Die aufs *Älteste Systemprogramm* gemünzten Worte Manfred Franks gelten somit auch für Fiedlers *Zeitalter der neuen Literatur*: „Wenn die Dichter sich als ‚Priester und Weise' der neuen Mythologie verstanden, so suchten sie doch nach Vermögen die reprimierende Kluft, die den Priester – nach den Worten des Ältesten Systemprogramms – traditionell vom ‚Volke' trennt und es ‚zittern' macht, zu überschreiten."[210]
Der Umstand, dass deren Verfasser eine „Mythologie der *Vernunft*"[211] verlangen, lässt jedoch das Augenmerk zurück auf Schlegels Text wandern, wo gefordert wird, „die Gesetze der vernünftig denkenden Vernunft aufzuheben und uns wieder in die schöne Verwirrung der Fantasie […] zu versetzen."[212] Die Parallelen zum *Zeitalter der neuen Literatur* sind erneut deutlich, das Problem jedoch ein anderes, eines, das auf das geläufige (wissenschaftliche) Denken in Mythos-Logos-Dichotomien verweist, mit ihm kollidiert. – Eine kaum sichtbare Spur: „I think the source of failure is the traditional criticism which has considered two major questions about works of art, but not a third. They judge works of art in terms of execution on the one hand, perfection, structure, style[,] diction on on the other hand. I think both of those things have importance and should be maintained. But I put all my emphasise on a third point, because I think it has been neglected. [...] It is my contention and my fond hope that I have found a clue to this along with other critics to be sure in the mythic approach to literature, that a writer must be judged in terms of his mythopoetic power as well as his power of execution and his power of comprehension of human predicament."[213]
Das Zitat stammt aus der Diskussion über Fiedlers Vortrag auf dem Freiburger Symposium und ist deshalb von besonderem Interesse, weil es den Blick hinter die Fassade des in *Christ und Welt* publizierten Textes freigibt und klar macht, dass Fiedler die Moderne, die hier exemplarisch in Form von Kriterien der Literaturkritik auftritt, keineswegs in Bausch und Bogen verdammt.[214] Im diskurstheoretischen Fokus stellt sich die Sache aber anders dar.[215] Das in einer Dialektik aus Selbst- und Fremdzuschreibungen erzeugte Bild einer an der Überbewertung und Überschätzung

---

‚Vernunft', Institutionalisierung der ‚Phantasie' und Entdeckung der menschlichen Natur." Alle Zitate bei Bohrer: Friedrich Schlegels Rede über die Mythologie, S. 59.

[208] Schlegel: Rede über die Mythologie, S. 314.

[209] Der Gedanke findet sich auch bei Schlegel, der sich – genau wie Fiedler – zugleich selbst als Teil dieser Gruppe bzw. Bewegung betrachtet.

[210] Manfred Frank: Die Dichtung als „Neue Mythologie", in: Bohrer: Mythos und Moderne, S. 15-51, hier: S. 30.

[211] Der Text hier nach Manfred Frank/Gerhard Kurz (Hrsg.): Materialien zu Schellings philosophischen Anfängen, Frankfurt/M. 1975, S. 110-112, hier: 112. (Kursiv im Original).

[212] Schlegel: Rede über die Mythologie, S. 319.

[213] Tagungsprotokoll, Teil II, S. 3.

[214] Vgl. Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 9, Spalte 5. „Wohl muß der neue ‚New Criticism' ästhetisch und nach Form und Inhalt poetisch sein, doch gleichzeitig auch – unserer Zeit gemäß – komisch, respektlos und vulgär." Wie immer man dieses Zitat auch sonst lesen kann und muss, es ist *auch* Ausdruck der Akzeptanz bestimmter, von Fiedler als modern interpretierter Phänomene, hier spezifiziert am Beispiel der Literaturkritik. Dennoch: auch in diesem Fall ist es textlich marginalisiert und überlagert von der Forderung nach allseitiger Postmodernität.

[215] Die folgenden Ausführungen sind als Versuch zu lesen, der konkreten diskursanalytischen Untersuchung dieses Stranges der „Fiedler-Debatte" eine kleine diskurstheoretische Basis zu geben.

der (eigenen) Vernunft krank gewordenen Moderne vor Augen und deren Metaerzählung eines linear verlaufenden Aufstiegs „vom Mythos zum Logos“[216] in den Ohren, begreift sich Fiedlers mythopoetischer Ansatz („mythic approach to literature“) zwar als korrektiver Zugang zur modernen (literarischen) Welt, bezieht jedoch, mit Hilfe einer Reihe privilegierter Signifikanten Binnenverdichtungen und Antagonismen erzeugend, in den Auseinandersetzungen die *scheinbare* Gegenposition, fröhliche Unvernunft und dionysische Phantasmagorien verkündend.

Das Problem liegt klar auf der Hand: der im Cassirerschen Sinne genuin kulturalistische Versuch Fiedlers, die Pluralität von Weltzugängen zu propagieren und dem eindimensionalen Menschen (Marcuse) entgegenzuwirken, läuft Gefahr, in sein Gegenteil umzuschlagen.[217]

Zentrifugale Diskursivität und Bipolaritäten oder: das Dilemma der Neuankündigung, die zwecks Hörbarkeit ihrer auf Gleichklang gestimmten Zielsetzung das eigene Lied vereinseitigen und so laut drehen muss, dass die ursprünglich intendierte Harmonie in der Tonlage für andere nicht (mehr) hörbar ist – und mitunter selbst nicht mehr wahrgenommen wird. Auch diskurstheoretisch gilt: Einsamkeit ist der Preis der Zwischentöne.

Soll heißen: einerseits tendiert die Rezipientenperspektive dazu, in Fiedlers Ausführungen eine Mythentheorie zu erkennen, die sich nicht mehr als eine Form der Vernunftkritik im diskursiv erzeugten Rahmen einer intersubjektiv verbindlichen Vernunft bewegt. Dass dies in den USA mitunter der Fall war, lässt sich problemlos an den Auseinandersetzungen um Fiedlers „mythic approach to literature“ ablesen.[218] Die Auseinander-Setzungen in Freiburg bzw. *Christ und Welt* ziehen ihre Schärfe, wie noch detailliert zu zeigen sein wird, jedoch weniger aus dem theoretisch-strukturellen Problem diskursiver Polaritätsbildung, sondern in erster Linie aus der „Gegenwart der deutschen Geschichte“ – beim Blick durch jene (un-)sichtbare Folie nationalsozialistischer Mythenbildung, die weit über 1945 hinaus wirkmächtig war (und ist). Diese wird sich auf den generellen Diskursmechanismus aufpfropfen, sich damit selbst bis zur Unkenntlichkeit verstärken und – das ist entscheidend – den Mechanismus im Gegenzug ausblenden, um die Vorwürfe des Faschistisch-Reaktionär-Gegenaufklärerischen darüber zu blenden, sie einzublenden.

Bevor aber die entsprechenden Spuren in den Quellen aufgesucht, analysiert und kontextualisiert werden, sind noch einige Anmerkungen zur Produzentenperspektive nötig, denn auch dort findet der tendenzielle Umschlag der oben beschriebenen Intentionen in ihr Gegenteil statt. Zudem lässt sich dadurch Fiedlers Mythenansatz in größere Zusammenhänge bringen und so auch inhaltlich

---

[216] So der Titel eines 1940 erschienenen Werkes des deutschen Philologen Wilhelm Nestle, der mit seiner berühmt gewordenen Formel nicht nur die Entwicklung des „Abendlandes“ seit der Antike nachzuzeichnen versucht, sondern auch (und vor allem) dem Selbstverständnis eines sich selbst als aufgeklärt verstehenden Bürgertums prägnanten Ausdruck verleiht.

[217] Es wird zeigen sein, dass sich das Faktischwerden dieser Gefahr in der „Fiedler-Debatte“ aus ganz verschiedenen Elementen zusammensetzt. Das intentional-subjektive Element besteht darin, dass Fiedler aus „taktischen“ Gründen in dem in *Christ und Welt* publizierten Text seine „modernen Anleihen“ bis zur Unkenntlichkeit marginalisiert und durch den Ruf nach Postmoderne überlagert. Auch geht er mit keinem Wort auf den „mythic approach to literature“ ein. Darüber hinaus wird sich im Folgenden die über das Subjekt hinausgehende, d.h. seinem Denken und Sprechen vorgelagerte Macht von Diskursen zeigen – nicht nur auf Seiten Leslie Fiedlers.

[218] Siehe Kühnel: Leslie Fiedler, bes. S. 65ff. Dass ein solcher Versuch, die historisch gewachsene Mythos-Logos-Dichotomie zu Gunsten einer Komplementaritätsthese aufzulösen, in den USA schon ab den fünfziger Jahren möglich war, liegt vor allem daran, dass die entsprechenden Diskurse kaum bis gar nicht entlang dieser Zweiteilung (inklusive ihrer wechselseitigen Ausschließbarkeitsprinzipien) organisiert waren. Anders gesagt: die Dichotomie wurde dort nicht so stark empfunden, wie dies etwa im deutschsprachigen Raum der Fall war (und ist). Vgl. zu den USA Andreas Huyssen/Klaus R. Scherpe: Einleitung, in: Dies.: Postmoderne, S. 7-11, bes. S. 9.

näher bestimmen. – Konkret: die im *Zeitalter der neuen Literatur* schemenhaft und vielfältig gebrochen an der Textoberfläche auftauchenden Einflüsse der (Früh-)Romantik haben in erster Linie[219] durch Carl Gustav Jungs „romantische Theorie des Unbewussten“[220] ihre Verstärkung erfahren. Der Versuch, Jungs Einfluss auf Fiedler zu bestimmen und sowohl das „Jungian“ als auch das „anti-Jungian“ beschreibend zu erklären, bedarf zunächst wissenschaftsgeschichtlicher Kontextualisierungen.

Der Schweizer Tiefenpsychologe hatte in der scientific community der Vereinigten Staaten seit seiner ersten Vorlesungsreihe im Jahre 1909 eine beständig wachsende Rezeption erfahren, sein Einfluss durch die psychoanalytisch orientierte Literaturwissenschaft[221] sowie den seit den späten vierziger Jahre innerhalb des weiten Feldes der amerikanischen Humanities immer wirkmächtiger werdenden Myth Criticism[222] quasi institutionalisierte Züge angenommen.[223] Unterstützt wurde diese Entwicklung durch die Gründung des *transition Magazine*, einem der Zentralmedien der (tiefen-)psychologisch orientierten Literaturkritik, dem es 1930 gelungen war, Jungs im gleichen Jahr publizierten Aufsatz über *Psychologie und Dichtung* in Übersetzung zu veröffentlichen.[224]

Dreh- und Angelpunkt der Myth Critics war Jungs Konzeption der Archetypen als im kollektiven Unbewussten wurzelnde Strukturdominanten der Psyche, die in Form von ur- bzw. überzeitlichen

---

[219] Die im Kontext der neuen Mythologie hier nachzuzeichnende Linie (deutsche) Romantik – C.G. Jung müsste im Fall Fiedlers (Mikroebene), des Myth Criticism (Mesoebene) und der ab den fünfziger Jahren auf künstlerisch-literarischem Gebiet wirkmächtigen Gegenkultur der USA (Makroebene) um die Einflüsse europäischer Avantgarden, besonders des Surrealismus, ergänzt werden. Das kann hier allein schon aus Platzgründen nicht geleistet werden. Überhaupt sind die Verbindungen zwischen Surrealismus und den hier genannten Ebenen zum Teil noch unerforscht, was im Fall Fiedlers wohl nicht zuletzt an dessen in jeglicher Hinsicht oberflächlichen Abwertung des Surrealismus liegt. (→ bes. S. 286f.) Sicher ist, dass die Surrealisten vor dem Hintergrund ihrer Auseinandersetzungen mit der Freudschen Psychoanalyse einen neuen Mythos forderten und das in Gestalt André Bretons auch in den USA vortrugen. Siehe dazu Maurice Nadeau: Geschichte des Surrealismus, Reinbek bei Hamburg 1965, bes. S. 199-203. – Die Forderung nach einer neuen Mythologie findet sich auch in dem 1926 veröffentlichten *Le paysan de Paris* Louis Aragons, der, ähnlich wie Fiedler, dem Mythos durch Verbindung zur Technik- und Maschinenwelt eine progressive Note zu geben versucht. Vgl. Rüdiger Pfromm: Revolution im Zeichen des Mythos. Eine wirkungsgeschichtliche Untersuchung von Louis Aragons „Le paysan de Paris“, Frankfurt/M. 1985, der ebenfalls die Verbindungen zur Romantik und C.G. Jung erwähnt, mögliche Einflüsse auf die amerikanischen Diskurse aber nicht mit berücksichtigt.

[220] Micha Brumlik: Carl Gustav Jung zur Einführung, Hamburg 2004, S. 27. – Dass Ende des 18. Jahrhunderts die Kategorie des Unbewussten u.a. in Ästhetik und Philosophie auftaucht, zeigt Henry F. Ellenberger: Die Entdeckung des Unbewußten. Geschichte und Entwicklung der dynamischen Psychiatrie von den Anfängen bis zu Janet, Freud, Adler und Jung, Zürich 2005².

[221] Siehe Elisabeth Wright: Psychoanalytic Criticism. Theory in Practice, London/New York 1984, dort auch eine Zusammenfassung des Myth Criticism (Archetypal Criticism) im Kontext von C.G. Jung (S. 69-76).

[222] Der Begriff Myth Criticism wird häufig synonym für Archetypal Criticism (Archetypentheorie) bzw. Mythopoetics gebraucht. Eine genaue Bestimmung des Verhältnisses der einzelnen Ansätze ist für die hiesige Fragestellung nicht notwendig. Grundlegende Texte von Vertretern dieser Richtung(en), neben Fiedler z.B. Northrop Frye und Maud Bodkin, finden sich in David Lodge (Ed.): 20th-Century Literary Criticism: A Reader, London 1972.

[223] Siehe Ostendorf: Der Mythos der Neuen Welt, bes. S. 27-35 (allgemein zu Jungs Einfluss auf den Myth Criticism) sowie S. 129-134 (Jung-Fiedler). Kühnel: Leslie Fiedler, S. 51ff. betont zudem den möglichen Einfluss Jungscher Werke in der Widener Library der Harvard University, an der Fiedler 1946/47 im Rahmen eines Fellowship weilte. Jung hatte, was bei Kühnel unerwähnt bleibt, zum 300. Geburtstag der Harvard University im Jahre 1936 dort einige Vorlesungen gehalten. – Zu Jungs Einfluss auf „postmoderne Wissenschaft“ in Nordamerika vgl. Karin Barnaby/ Pellegrino D'Acierno (Ed.): C.G. Jung and the Humanities. Towards a Hermeneutics of Culture, Princeton 1990. Der Band enthält auch einen Beitrag Fiedlers. Der Sammelband von Polly Young-Eisendrath/Terence Dawson (Ed.): The Cambridge Companion to Jung, Cambridge 1997, ist für den wissenschaftsgeschichtlichen Kontext zwar ebenfalls aufschlussreich, allerdings wird Fiedler darin nicht erwähnt. Leider völlig ausgeblendet bleibt der nordamerikanische Kontext bei Manfred Schneider: Über den Grund des Vergnügens an neurotischen Gegenständen. Freud, C.G. Jung und die Mythologie des Unbewußten, in: Bohrer: Mythos und Moderne, S. 197-216. Im Übrigen finden Leslie Fiedler und der Myth Criticism im gesamten Band Bohrers keine Erwähnung. Gleiches gilt für nahezu alle der zahlreichen, seit den siebziger Jahren in der Bundesrepublik publizierten Bücher über Mythentheorien und -debatten.

[224] Carl Gustav Jung: Psychology and Poetry, in: transition 19/20, 1930, S. 23-45.

Bildern, Motiven, Handlungsmustern und Symbolen auch und gerade in Kunst und Literatur Ausdruck finden.[225] Dass der Archetypenbegriff in Jungs Oeuvre nicht gerade exakt definiert und widerspruchsfrei gefasst, d.h. mit sehr viel Interpretationsspielraum versehen ist[226], war bei seiner Rezeption durch die Myth Critics ebenso förderlich wie dessen antiakademisch klingender Tenor, sein holistisches Weltbild[227] und die quasireligiöse Definition des Dichters als Seher. Jungs Aufwertung der „ekstatischen Triebkräfte" und seine über Nietzsche vermittelte Beschwörung des Dionysischen, welche selbst „den Christum sachte in den weissagenden Gott der Rebe, der er war, zurückverwandeln"[228] wollte, tat dabei ein Übriges.

Dass Fiedler, der die *Geburt der Tragödie* in *Christ und Welt* erwähnt[229], dieser entsublimierten Form „religiöser Revolution" nahe steht und sich „Rasende, Enthusiasten, Dionysisch-Berauschte und Anabaptisten"[230] wünscht, ist dabei ebenso unmittelbar ersichtlich wie seine vielfältigen, vor allem das Spannungsfeld aus Vernunftkritik und Mythos-Aufwertung betreffenden Bezugnahmen auf Nietzsches Tragödienschrift.[231] Und dass schließlich auch Fiedler alles andere als ein Freund wissenschaftlicher Definitions- und Differenzierungsanstrengungen war, zeigt sich nicht nur im *Zeitalter der neuen Literatur,* sondern in all seinen Texten.[232] Doch mehr noch. Mochte Fiedler sich auch zeitlebens gegen die Zuordnung zu einer Kritiker-Schule wehren und sich wiederholt (und nicht völlig zu Unrecht) als Synkretisten bezeichnen, die zentralen Begrifflichkeiten und Grundgedanken seiner Arbeiten sowie die vielen, oftmals mit einer gehörigen Portion Polemik vorgetragenen Angriffe gegen den New Criticism[233] führten dazu, dass dessen Anhänger *und* die Literaturgeschichtsforschung in Leslie Fiedler den wirkmächtigsten (und zugleich umstrittensten) Vertreter des Myth Criticism sahen – und noch immer sehen.

---

[225] Vgl. Carl Gustav Jung: Über das Phänomen des Geistes in Kunst und Wissenschaft, in: Ders.: Gesammelte Werke, Bd. 15, hrsg. von Dieter Baumann, Düsseldorf 1971, wo auch der Beitrag *Psychologie und Dichtung* abgedruckt ist.

[226] Hierfür genügt die Lektüre von Carl Gustav Jung: Die Archetypen und das kollektive Unbewusste, in: Ders.: Gesammelte Werke, Bd. 9,1, hrsg. von Lilly Jung-Merker und Elisabeth Rüf, Düsseldorf 1992[8].

[227] Ostendorf: Der Mythos in der Neuen Welt, S. 27. Ostendorf verweist auf Jungs Adaption der „von der Romantik inaugurierte(n) Anschauungsweise, die im Mythos nicht nur Stoff, sondern auch ein Weltgefühl sieht, in dem die Differenz zwischen subjektiver Erfahrung und dem Seinsgrund in der Indifferenz des Einheitsgefühls […] aufgehoben ist." (Jungs ganzheitliches Weltbild scheint in beträchtlichen Teilen auf Nietzsche zurück zu gehen).

[228] Das Zitat aus einem Brief Jungs an Freud (1910) hier nach Brumlik: Carl Gustav Jung zur Einführung, S. 52.

[229] Vgl. Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 9, Spalte 5, wenngleich die beispielhafte Erwähnung Nietzsches hier mit der neuen, von Fiedler geforderten Form der Literaturkritik verbunden wird. Zum weiteren Aspekten des Einflusses Nietzsche auf Fiedler bzw. die amerikanischen Transzendentalisten → S. 79f.

[230] Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 16, Spalte 5.

[231] Friedrich Nietzsche: Die Geburt der Tragödie Oder: Griechenthum und Pessimismus, Stuttgart 1993. Zudem wendet sich, genau wie Nietzsche, auch Fiedler gegen Positivismus, Historismus und den entsinnlichten (und damit tendenziell sinnlos werdenden) Weltzugang des „abstrakten Menschen" bzw. die wissenschaftliche Abstraktion. – Generell zu Nietzsches Verständnis und Konzeption des Mythos vgl. Wolfgang Lange: Tod ist bei den Göttern immer nur ein Vorteil. Zum Komplex des Mythos bei Nietzsche, in: Bohrer: Mythos und Moderne, S. 111-137. Vgl. auch Hans-Jürgen Lachmann: Verheißung und Einschüchterung. Von der Geburt der Tragödie zur Geburt des Übermenschen – zur Mythologiebildung in Friedrich Nietzsches Werk, in: Ders./Uta Kösser (Hrsg.): Kulturwissenschaftliche Studien, Heft 5, Leipzig 2000, S. 2-24.

[232] Überaus deutlich bei Leslie Fiedler: Hubbell Acceptance Speech, in: Kellman/Malin: Leslie Fiedler and American Culture, S. 21-25. Fiedler nutzt hier die Gelegenheit, sich ein weiteres Mal öffentlich zum „dilettante, who stumbled accidentally into your area of expertise" zu stilisieren. (Das Zitat ebd., S. 21.) Für die hiesige Untersuchung kommt erschwerend hinzu, dass Fiedler in seinen Schriften weitestgehend auf Fußnoten oder ähnliche Hinweise verzichtet.

[233] Vgl. Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 9, Spalte 2f. Dass Fiedlers Verhältnis zum New Criticism tatsächlich sehr ambivalent war, zeigt Mark Royden Winchell: Fiedler and the New Criticism, in: Kellman/Malin: Leslie Fiedler and American Culture, S. 87-98.

Und in der Tat: spätestens seit seinem 1947 verfassten, überaus einflussreichen Essay *Come Back to the Raft Ag'in, Huck Honey!*,[234] geht es ihm um nichts anderes als den „Versuch, die Mythen zu bestimmen, die der Kunst und dem Leben in Amerika den besonderen Charakter geben."[235] Dieser Versuch ist im Grunde ein unaufhörliches Suchen nach den im kollektiven Unbewussten liegenden Archetypen, verstanden als jene „coherent pattern of beliefs and feelings so widely shared at a level beneath consciousness that there exists no abstract vocabulary for representing it."[236] Fiedlers ständiges Kreisen um „Mythos" und „Archetyp" bringt es mit sich, das die beiden Termini mit der Zeit zunehmend synonym verwendet[237] und schließlich zu wahren Passepartout-Begriffen werden, denen schließlich noch der „Traum"[238] an die Seite gestellt wird. Im Bereich von Literatur und Literaturkritik gewinnt der „mythic approach to literature" somit mehr und mehr einen Alleinvertretungsanspruch. Die Auswahl der Beispiele in *Christ und Welt* macht dies klar. – Unter dem Etikett von Pop und Postmoderne finden sich dort *zumeist* solche Werke und Autoren, die sich mit dem Archetypenansatz und dessen literarisch-künstlerischen Ausformungen in Einklang bringen lassen[239] bzw. jene Autoren, die selbst neue Mythen forderten.[240] Aus diesem Grund kehren nicht nur die Indianer zurück, sondern wird auch der längst verstorbene James Fenimore Cooper wiedergeboren[241], während einer der schon damals bedeutendsten Autoren der literarischen Postmoderne, Thomas Pynchon[242], ebenso unerwähnt bleibt wie die surrealistische,

---

[234] Fiedler: Come Back to the Raft Ag'in, Huck Honey!, S. 26-34, hier S. 29f. Inhaltlich fasst Fiedler den zentralen Archetyp der nordamerikanischen Literatur als Flucht des weißen Mannes vor der Zivilisation (wahlweise in Form der Frau, der Ehe samt Pflichten, des Erwachsenwerdens oder gesellschaftlicher Werte, Normen und Institutionen) hin zu jenen natürlichen Orten hinter ihren Grenzen, an denen die von einer Mischung aus latenter Homoerotik und diffuser Gewalt geprägte Gemeinschaft (junger) Männer unterschiedlicher Hautfarbe und Herkunft dominiert. Der Farbige ist laut Fiedler im kollektiven Unbewussten Amerikas immer auch der sprichwörtliche Schwarze Mann, der sich unter der schreibenden Hand von Eros zu Thanatos wandelt. Dieser Archetyp findet sich, z.T. überblendet vom Mythos/Archetyp des zurückkehrenden Indianers, in Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 14, Spalte 2. Vgl. dazu auch das Tagungsprotokoll, Teil I, S. 8.

[235] Fiedler: Die Rückkehr des verschwundenen Amerikaners, Vorwort (unpag.).

[236] Fiedler: Come Back to the Raft Ag'in, Huck Honey!, S. 29f.

[237] In einer der seltenen Definitionsversuche seiner Begriffe erklärt Fiedler: „The purely archetypal, without signature-elements, is the Myth." (Leslie Fiedler: Archetype and Signature. A Study of the Relationship between Biography and Poetry, in: Sewanee Review, Iss. 60, 1952, S. 253-273, hier: S. 261.)

[238] Siehe z.B. Fiedler: cross the border – close the gap, S. 258, Spalte 1. Nachdem er über die Suche der Romantiker nach neuen Mythen gesprochen hat, erklärt Fiedler: „In pre-electronic romanticism, it took an act of faith on the part of Novalis to be able to say, 'Life is not a dream, but it can be and probably should be made one.'" (Der Part fehlt in *Christ und Welt*).

[239] Vgl. auch Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 16, Spalte 2. „Die mythische Bilderwelt, von der unsere aktuelle Literatur ihre Impulse empfängt…"

[240] Zu dem in *Christ und Welt* erwähnten William Burroughs vgl. Leslie Fiedler: Waiting for the End. The Crisis in American Culture and a Portrait of Twentieth Century American Literature, New York 1964, S. 170. Fiedler zitiert da Burroughs' Wunsch nach einer „new mythology", wie üblich ohne Fußnote oder sonstigen Hinweis. (Burroughs Zitat stammt aus seiner 1964 auf der Writer's Conference in Edinburgh gehaltenen Rede. In Übersetzung abgedruckt bei William Burroughs: Die Zukunft des Romans, in: Schröder: Mammut, S. 145-147, hier: S. 147.)

[241] Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 14, Spalte 1. Noch deutlicher in Tagungsprotokoll, Teil II, S. 2.

[242] Pynchon hatte zu diesem Zeitpunkt bereits die Aufsehen erregenden Romane *V* und *The Crying of Lot 49* sowie einige vieldiskutierte Kurzgeschichten (z.B. *Entropie*) veröffentlicht. Neben fehlender Mythenfähigkeit sind es wohl vor allem der kulturkritische Aspekt, die nicht-lineare Schreibweise, die ins Extrem gesteigerte Mehrsprachigkeit und Handlungskomplexität, die Ironie und die Verarbeitung einer Vielzahl wissenschaftlicher Erkenntnisse, die Pynchons Werke trotz vieler Affinitäten zu Fiedlers Ansichten in dessen Augen für *dieses* neue Literaturzeitalter als nicht repräsentativ erscheinen lassen. Vgl. dazu auch Fiedlers letztes Interview vor seinem Tod, wo er nicht nur über seinen „trouble with the postmoderns" berichtet, sondern auch bezüglich Pynchon erklärt: „I liked him less with each book. He got denser and more complex in a way that didn't really pay off." Zitiert nach Bruce Bauman: The critic in Winter, Interview vom 02.01.2003, online unter http://dir.salon.com/story/books/int/2003/01/02/fiedler/index_np.html?pn=1 (Stand: 18.04.2006). Dass es sich bei dieser Leerstelle im Text nicht um einen Zufall oder eine singuläre Aversion

bisheriges Erzählen radikal in Frage stellende Prosa John Hawkes', dessen 1949 veröffentlichter Roman *The Cannibal* in zahlreichen Literaturgeschichten nicht zu Unrecht als erster genuin postmoderner Roman geführt wird.[243]

Dies sind nur einige wenige Beispiele, die Liste ließe sich in beide Richtungen noch um einiges verlängern.[244] Entscheidend für die „Fiedler-Debatte" ist nun aber folgendes: Obwohl „one might justifiably argue that, in fact, he is not even opening up the canon at all but simply buttressing his old arguments with new materials"[245], wird Fiedler in Freiburg ebenso wie in *Christ und Welt* als „Kaputtmacher der alten Tafeln"[246] und eben nicht als „Kanonaktualisierer" bzw. als Vertreter des Myth Criticism wahrgenommen, was sich allein schon an den verwunderten Reaktionen ob seiner Auswahl an Literatur-Beispielen[247] und der propagierten Gattungen ablesen lässt.[248]

Die Perspektive forschungsgeschichtlich verlängernd kann also nun gesagt werden: angereichert von fehlendem Wissen über die wissenschaftsgeschichtlichen Hintergründe im Speziellen und die

---

gegen einen bestimmten Autor handelt, sondern Fiedler viele der literarischen Mittel und Methoden verwarf, die heute allgemein als postmodern gelten, wird noch zu zeigen sein → S. 288, Anm. 1391.

[243] Dabei war Fiedler Hawkes' Prosa bekannt. Siehe z.B. Leslie Fiedler: The pleasures of John Hawkes, in: Ders: The Collected Essays of Leslie Fiedler, Vol. 2, New York 1971, S. 319-324. – Die Einschätzung, Hawkes' *The Cannibal* sei der erste genuin postmoderne Roman findet sich z.B. bei Alfred Hornung: Postmoderne bis zur Gegenwart, in: Hubert Zapf (Hrsg.): Amerikanische Literaturgeschichte, Stuttgart und Weimar 2004², S. 306-386, hier: S. 337f. Einen guten Einblick in Hawkes' Schaffen bietet folgendes Interview: Die wahren Feinde des Romans sind „plot", Charakter, Schauplatz und Thema: John Hawkes im Gespräch mit John J. Enck, in: Utz Riese (Hrsg.): Falsche Dokumente. Postmoderne Texte aus den USA, Leipzig 1993, S. 331-345.

[244] Um es noch deutlich zu machen: mit alldem soll, abseits aller Pop-Verweise, nicht gesagt sein, dass in Fiedlers Text keine Werke oder Autoren auftauchen, die sich selbst als postmodern bezeichneten bzw. gemeinhin als solche bezeichnet werden. Das gilt besonders für den in Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 9, Spalte 2 sowie im Tagungsprotokoll: Teil I, S. 4 erwähnten John Barth, der sich als Autor (vgl. sein Konzept von Metafiction) *und* als Wissenschaftler immer wieder mit der Postmoderne auseinander gesetzt hat (und das bis heute macht), mit dem Ziel: „to carry on the project". Dieses Zitat bei John Barth: Postmodernism Revisited, in: Stuttgart Seminar in Cultural Studies: The End of Postmodernism: New Directions, Stuttgart 1993, S. 31-46, hier: S. 31. Dort – und damit schließt sich der Kreis – aber auch der Hinweis auf „the Romantic arabesque, especially as conceived by Friedrich Schlegel, as a prefiguration of at least one kind of literary Postmoderism." Bei Schlegel heißt es bezüglich Diderots *Fataliste*: „Freilich ist es keine hohe Dichtung, sondern nur eine – Arabeske. Aber eben darum hat es in meinen Augen keine geringen Ansprüche; denn ich halte die Arabeske für eine ganz bestimmte und wesentliche Form oder Äußerungsart der Poesie." (Friedrich Schlegel: Brief über den Roman, in: Ders.: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, hrsg. von Ernst Behler, Bd. 2, Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801), hrsg. und eingeleitet von Hans Eichner, München u.a.1967, S.329-339, hier: S. 331). Es ist allein schon wegen des Themas kaum zu bezweifeln, dass Fiedler auch diesen Text Schlegels kannte und für seinen als postmodern deklarierten Angriff auf die „hohe Dichtung" nutzte. Ja, im Grunde ist Fiedlers Text sowohl inhaltlich als auch formal eine Arabeske im Schlegelschen Sinne, da dieser mit Hilfe der Arabeske nicht nur verschiedene literarische Ausdrucksformen, sondern auch Rhetorik, Philosophie und Literaturkritik vereinen wollte. Die Suche nach Einheit und Ganzheit findet somit auch auf dieser Ebene vielfältige Entsprechungen. Vgl. auch Bohrer: Friedrich Schlegels Rede über die Mythologie, S. 57f., der zeigt, dass der Begriff Arabeske in Schlegels *Brief über den Roman* von zentraler Bedeutung ist „für den poetologischen Aspekt der *Rede über die Mythologie*". (Weitere Verbindungen zwischen Schlegel und Barth bei Heide Ziegler: Ironie ist Pflicht. John Barth und John Hawkes. Bewußtseinsformen des amerikanischen Gegenwartsromans, Heidelberg 1995, S. 83-117.)

[245] Zitiert nach Kühnel: Leslie Fiedler, S. 68.

[246] Christ und Welt vom 18.10.1968, S. 17, Spalte 3 (Walser). Diese „positive" Deutungsebene ist den entsprechenden Antworttexten unabhängig ihrer weiteren, zumeist recht negativen Interpretation von Fiedlers (Mythos-)Thesen eingeschrieben. Das schließt auch jene vereinzelten Aussagen in der Debatte mit ein, die besagen, so neu sei Fiedlers Neues gar nicht, vielmehr gebe es dafür bereits ältere Vorbilder etc. Vgl. dazu → S. 144ff.

[247] Etwa in Christ und Welt vom 11.10.1968, S. 16, Spalte 5, wo es Reinhard Baumgart nicht nur merkwürdig findet, dass Nabokovs *Lolita* im Fiedlers Kanon auftaucht, sondern sich auch wundert, warum diverse „Phantasten und Vulgärschriftsteller" in der Aufzählung fehlen. Seine Erklärung, „genau wie Dada, war auch Pop da, bevor Pop da war", verweist implizit auf die oben beschriebene „deutsche Fehl-Lesart" Fiedlers. Nicht auf Archetypen, sondern auf historische Vorläufer rekurrieren die Verweise von Baumgart. – Mehr dazu → S. 146f.

[248] Christ und Welt vom 01.11.1968, S. 15, Spalte 1. Vormweg erklärt bezüglich der von Fiedler propagierten Western und Science Fiction, „daß diese Modelle schon wegen ihrer Bezüge zur Zeit einander fast diametral entgegengesetzt sind; immerhin arbeitet man da einmal mit glorifizierter Vergangenheit und das andere Mal mit den phantastischen Möglichkeiten der Zukunft, und das ist ein kaum fassbarer Unterschied. Fiedler mischt das bedenkenlos in seinen apokalyptischen Topf…"

literatur- und kulturhistorischen Kontexte im Allgemeinen[249] sowie verstärkt durch die erwähnte Rezeptionsproblematik des Textes, hat sich die schon im Jahr 1968 in der Debatte aufscheinende, überaus einseitige Wahrnehmung und Deutung Fiedlers als postmoderner Grenzüberquerer in der deutschen Forschung fort- und tief in sie eingeschrieben. Erschwerend kam (und kommt) hinzu, dass die Archetypentheorie zwar tendenziell ahistorisch argumentiert und enthistorisierend wirkt, sich aber gerade dadurch beständig (text-)oberflächlich aktualisieren lässt, was im *Zeitalter der neuen Literatur* durch zeitgenössische Beispiele auch getan wird. Die in Fiedlers Forderung nach neuen, postmodernen Mythen formulierte Verbindung des ganz Neuen mit dem ganz Alten ist nicht nur prägnanter Ausdruck dieser spezifischen Aktualisierbarkeit – eine Aktualisierbarkeit, die nebenbei bemerkt weit über Fiedler und den Myth Criticism hinaus- und auf die in den USA zu Beginn des 20. Jahrhunderts geführten Modernitäts-Diskurse zurück weist[250], – sondern auch Hinweis darauf, dass es sich dabei aus Fiedlers Sicht mitnichten um eine Contradictio in adjecto handelt. Ja, dieser geht sogar so weit, die Hochschätzung des Ursprünglichen und Überzeitlichen mit seiner Aufwertung des entsublimierten Zugangs zur Welt zu verbinden. Kurz gesagt: Fiedlers Mythentheorie, seine unter dem Label „postmodern" laufende Hinwendung zur Popkultur sowie seine auf Unmittelbarkeit zielenden Begriffe und Kategorien bilden ein schier undurchdringliches Text-Konglomerat, das bisher fast ausnahmslos in Richtung Pop, Postmoderne und Erneuerung durchdrungen/interpretiert wurde, d.h. *im Grunde* nicht durchdrungen wurde.

Auf der „institutionellen Ebene" kann es dem*nach* kaum verwundern, dass, „opening the canon in search of the archetype's affective potential, it's power to move the recipient to a 'privileged insanity', Fiedler legitimized popular culture studies more elegantly and probably more

---

[249] Neben den bereits genannten Texten, die sich mit der „Fiedler-Debatte" beschäftigen, sei hier noch hinzugefügt Martin Hielscher: Literatur in Deutschland – Avantgarde und pädagogischer Purismus, in: Neue Rundschau, Heft 4, 1995, S. 53-68, hier: S. 59ff. Hielscher liest Fiedler nur als postmodernen Grenzüberquerer. Dabei verortet er Fiedlers Vortrag statt in Freiburg in Heidelberg. Desweiteren Andreas Kilb: Die allegorische Phantasie. Zur Ästhetik der Postmoderne, in: Bürger/Bürger: Postmoderne, S. 84-113, hier: S. 89ff. Kilbs Text, der weder von dem Freiburger Symposium noch von der Debatte in *Christ und Welt* etwas zu wissen scheint, und Fiedlers Text nur aus der in einem Sammelband publizierten *Playboy*-Version zitiert, ist ein erschreckendes Beispiel für eine weitestgehend kontextfreie Analyse, die sich weder um verschiedene Postmoderne-Versionen noch um kulturhistorische und sonstige Kontexte kümmert und stattdessen einen mehr als nur latent elitären Dünkel pflegt, der, dass macht der Text sowohl inhaltlich als auch sprachlich deutlich, nicht zuletzt aus einer offenbar etwas zu intensiven (und dabei fehlgeleiteten) Adorno-Lektüre resultiert. – In so einem Fall ist Martin Hielscher nur zuzustimmen, der mit einem anderen Kontext erklärte: „In dieser Situation ist es nutzlos, über irgendwelche Autoren zu schimpfen oder sie ästhetisch-pädagogisch erziehen zu wollen; die Autoren werden schreiben, was sie schreiben können und was sie schreiben müssen. Änderbar aber ist der Normenkatalog – zumindest kritisierbar –, nach dem alle Literatur, die hierzulande einem größeren Publikum zugänglich wäre, automatisch abqualifiziert wird, nach dem alles, was Identifikation erlaubt, Lust bereitet, Vergnügen gewährt und nicht von vornherein mit den ästhetisch-intellektuellen Signalen der literarischen Nomenklatura winkt, naserümpfend abgetan wird – der Kanon der Kälte, des Leidens, der Unverständlichkeit und der Abwehr, Literatur als erkenntnistheoretische Übung, priesterlich-elitäre Erbauung und weltverneinende Verwerfungsgeste, als ‚sprachmächtiges' Virtuositätsspektakel –, das alles ist Ausdruck eines sehr deutschen Irrtums, eines verhängnisvollen Sonderweges, auf den sich die Unbelehrbaren immer entschiedener eingeschworen haben, je unangreifbarer sie mit ihrem Wertesystem walten verteilen und herrschen können." (Hielscher: Literatur in Deutschland, S. 58f.)

[250] Einen Überblick bietet Heinz Ickstadt: Die amerikanische Moderne, in: Hubert Zapf (Hrsg.): Amerikanische Literaturgeschichte, Stuttgart und Weimar 2004², S. S. 218-283. Bezüglich der literarischen Diskurse über Modernität im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts heißt es dort: „Die Artikulation des Neuen setzte zwar die Zerschlagung alter Strukturen voraus (den Bruch mit der *genteel culture*). Sie verstand sich jedoch vor allem als (Wieder-)Entdeckung eines Neuen-Ursprünglichen, das mit Amerika (als Idee und Fakt) zwar immer schon gegeben war, aber das *aus* der Erfahrung der Modernität und *durch* sie noch künstlerisch Gestalt werden musste." (Ebd., S. 230, Kursiv im Original). Der mit diesen Diskursen unauflöslich verbundene Rekurs auf Ganzheitlichkeit bzw. „Primitives" bei gleichzeitigem „kulturell-künstlerischen Nationalismus" findet sich auch bei Fiedler, wenngleich vielfältig gebrochen oder überdeckt.

convincingly than most members of the Popular Culture Association."[251] Und schließlich: dass Fiedler im deutschsprachigen Raum fast ausschließlich als postmoderner Erneuerer ins kollektive (literarische) Gedächtnis Eingang gefunden hat und als ein solcher dort auch über seinen Tod im Jahre 2003 hinaus auftritt, macht allein schon die Durchsicht der Nachrufe deutlich.[252]

Doch zurück zu Fiedler selbst. Das oben beschriebene und auf verschiedenen Ebenen sichtbare Oszillieren von Selbst- und Fremdinterpretation findet sich, samt der fortwährenden Gefahr des Auseinanderklaffens der Perspektiven, auch in Fiedlers „anti-Jungian" wieder. Hatte Jung nach Ansicht Fiedlers die Archetypen als autonom, ewig und unveränderlich aufgefasst, so vollzieht er selbst von Anfang an eine Absatzbewegung[253] und versucht, den enthistorisierenden Ansatz um soziologische bzw. historische Komponenten zu erweitern. „In any case, I have never used my criticism as a way of denying history. [...] For me the archetypes are not eternal but socially determined."[254] Und schließlich soll auch der Entsubjektivierungstendenz von Jungs Ansatz entgegengewirkt werden, wozu Fiedler den Terminus „signature" einführt: „I use signature to mean the sum-total of individuating factors in a work, the sign of a Persona or Personality, troug which an archetype is rendered. [...] Literature, properly speaking, can be said to come into existence at the moment Signature is imposed upon the Archetype."[255]

Ein Teil der Forschung hat das als Ausdruck von Fiedlers marxistischer Prägung interpretiert[256], wenngleich hier eher die Jungsche Ontogenese-Phylogenese-Dichotomie am Werk gewesen zu sein scheint. Aber wie dem auch sei, entscheidend ist, dass Myth Critics wie Leslie Fiedler Jungs Archetypenkonzept zwar erweitern und ihm neue Impulse geben, sich jedoch gegenüber sozialen, politischen und historischen Einflussfaktoren, besonders auf zeitgeschichtlicher Ebene,[257] trotz

---

[251] Kühnel: Leslie Fiedler, S. 67.

[252] Aus Platzgründen muss ein eigenständiges, am Beispiel der Nachrufe auf Fiedler zu schreibendes Kapitel zum Thema „Was von der Postmoderne übrig blieb?" entfallen. Sinnvoll wäre ein solches nur unter einem vergleichenden Gesichtspunkt gewesen, in diesem Falle z.B. den amerikanischen und den deutschen Nachrufen. An dieser Stelle deshalb nur soviel: in Deutschland erschienen nur in wenigen Zeitungen entsprechende Beiträge (z.B. keiner in *Christ und Welt*), was im Übrigen noch einmal die geringe öffentliche Wirkung der Debatte bezeugt. Exemplarisch für die meist sehr kurz gehaltenen Nachrufe sei die *Berliner Zeitung* vom 03.02.2003, S. 11 zitiert, wo es über Fiedler heißt: „Hier zu Lande wurde er bekannt, nachdem er im Juni 1968 an der Universität Freiburg einen improvisierten Vortrag gehalten hatte. ‚Cross the Border - Close the Gap' war der programmatische Titel, unter dem dieser Vortrag in den USA veröffentlicht wurde. Neben Lyotard hat Fiedler am meisten dazu beigetragen, den Begriff Postmoderne als Stilbegriff durchzusetzen. Er setzte sich dafür ein, die engen Grenzen zwischen hoher und trivialer Kunst zu überwinden. Der erschöpften Moderne wollte er eine subversive Pop-Kultur entgegensetzen." – Die „Fiedler-Debatte" wird hier nicht erwähnt. Etwas anders dagegen Christiane Zschirnt: Konsumiert die Kunst!, in: taz vom 08.02.2003, S. 13, die – im einzigen längeren Beitrag – zu dem Schluss kommt: „Als in der vergangenen Woche die Nachrufe in der amerikanischen und deutschen Presse erschienen, erinnerte man sich in den deutschen Feuilletons daran, dass Fiedler 1968 nach Freiburg gekommen war, um Schriftstellern die Ästhetik der Massenkultur nahe zu bringen. In den amerikanischen Nachrufen kam Fiedlers Engagement für die Popkultur der Sechzigerjahre allenfalls in einem Halbsatz vor." Der dann folgende Erklärungsversuch: „Vielleicht zeigte sich in den amerikanischen Nachrufen eine Vergesslichkeit, wie sie eben nur die Popkultur hervorbringen kann", ist jedoch wenig zutreffend, denn es war eben keine Vergesslichkeit, sondern der Umstand, dass in den amerikanischen Nachrufen – oft verfasst von guten Kennern der literarischen Szene – klar war, dass die Popkultur Fiedler vor allem als reichhaltiges Aktualisierungsreservoir seines Archetypenansatzes diente.

[253] Bereits in *Come Back to the Raft Ag'in, Huck Honey!* hatte Fiedler von „archetype" als einem „hopelessly abused word" gesprochen.

[254] Siehe Leslie Fiedler: What was Literature? Class Culture and Mass Society, New York 1982, S. 17. Vgl. auch den Auszug aus einem Brief bei Kühnel: Leslie Fiedler, S. 59. „What I reject completely […] is the autonomous status of the archetypal: Jung's notion that they are eternal, given, as it were."

[255] Fiedler: Archetype and Signature, S. 261.

[256] So etwa Kühnel: Leslie Fiedler, S. 65.

[257] Überaus deutlich in Fiedlers Interpretation der Rosenberg-Affäre sowie der Kommunistenverfolgung unter Senator McCarthy. Siehe Leslie Fielder: An End to Innocence. Essays on Culture ans Politics, Boston 1955.

aller anders lautenden Erklärungen und Selbstdefinitionen schlussendlich indifferent zeigen bzw. diese Einflüsse und Veränderungen nur als einen der vielen Kleiderwechsel in der Geschichte des ewig Gleichen betrachten. – „Never trust the artist. Trust the tale. The proper function of a critic is to save the tale from the artist who created it."[258] So heißt es bei D. H. Lawrence, dessen 1923 erstmalig publizierte *Studies in Classic American Literature* nicht nur für Fiedler, sondern für den ganzen Myth Criticism sowie – genereller noch – die psychoanalytisch geprägte Literatur(-kritik) einflussreich waren. Lawrence' holistisches Weltbild, seine Nähe zu den angloamerikanischen Transzendentalisten, sein Rekurs auf dezidiert amerikanische, gegen das „alte Europa" gerichtete Literatur sowie sein Plädoyer für das Kindliche, Einfache, Ursprüngliche taten ihr Übriges.

Doch zurück zu Fiedler. Gerade weil er aufs kollektive Unbewusste rekurriert, negiert auch er *in gewissem Sinne* das Subjekt[259], gesteht er dem einzelnen Autor keine *direkt* Mythen schaffende Kraft zu. In Freiburg erklärt er: „One does not make a myth in that sense, he discovers that he has made a myth." Und weiter heißt es, „that it is large masses of people who make myth by recognizing one. […] It is a matter of postconsciousness because the thing about myth is we only know that it has functioned as a myth when it is seeming to operate and one can look back at it."[260]

Den in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre dominierenden Diskursen in der Bundesrepublik war – gerade auf linksoppositioneller Seite, und verglichen mit Fiedler, – meist eine in jeglicher Hinsicht *gegen*teilige Sprache eingeschrieben.

---

[258] David H. Lawrence: Studies in Classic American Literature, Harmondsworth 1971, S. 9. (Vgl. Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 14, Spalte 1.)

[259] Das Problem lässt sich noch von einer anderen Seite betrachten → Kapitel 7.1., bes. S. 138-140.

[260] Tagungsprotokoll: Teil I, S. 10. Siehe in diesem Zusammenhang Fiedlers Betonung der Rezipientenrolle bei der Herausbildung „postmoderner" Literatur. (Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 10, Spalte 2.) Vgl. auch Lawrence: Studies in Classic American Literature, S. 11ff. – Zum Spannungsverhältnis von Produzent und Rezipient sowie den Hintergründen grundlegend → Kapitel 7.1., bes. S. 148ff. sowie → Kapitel 7.3., bes. S. 175-177.

5. Spuren in der „Fiedler-Debatte“

5.1. Spurensuche

Fielen die Reaktionen auf Fiedlers Freiburger Vortrag sowie sein *Zeitalter der neuen Literatur* insgesamt auch ambivalent aus, so lässt sich doch ein Knäuel an Signifikanten herausschälen, der im ablehnenden Teil der Argumentationsstränge die herausragende Rolle spielte und im Grunde die gesamte Debatte dominierte. Gemeint sind die von Fiedler propagierten neuen Mythen sowie der eng damit verbundene Bereich von Irrationalität, Traum, Vision und Extase.

Schon bei einem flüchtigen Lesen der Quellen zeigt sich, dass dessen diesbezügliche Äußerungen von der absoluten Mehrzahl der Beteiligten dahingehend decodiert werden, dass von ihrer Seite aus der als Vorwurf formulierte Verdacht laut werden kann, Fiedlers Ausführungen wohne eine Tendenz zum Faschistischen, wenigstens aber zum Reaktionären und Gegenaufklärerischen inne. Bereits auf dem Freiburger Symposium kommt es darüber zu heftigen Auseinandersetzungen, etwa als die Lyrikerin Hilde Domin Fiedler vorwirft, „nur wir, die wir immer noch mit dem Phänomen der Nationalsozialismus zu ringen haben, können überhaupt begreifen, wie gefährlich das ist, was Sie hier vortragen“[261] und Martin Walser erklärt, das ganze Mythengerede sei „gegen Aufklärung im schlimmsten Sinne“.[262]

Die Debatte in *Christ und Welt* schließt hier nahtlos an. So ist Jürgen Becker der Ansicht, „daß mit der Anbetung solcher Irrationalismen die Literatur nur dem Faschismus vorarbeitet“[263], wobei er mit Wolfgang Hädecke übereinstimmt, der davor warnt, „daß die postmoderne Literatur nicht eine präfaschistische wird.“[264] In die gleiche Kerbe schlägt auch Robert Neumann, welcher die Ansicht vertritt, in Fiedlers „Stammesromantik – da sitzt der Wurm des Faschismus drin.“[265] Andere äußern sich nicht ganz so explizit, aber dennoch kaum weniger skeptisch, etwa Reinhard Baumgart, der anmerkt: „wir, prüde aus Erfahrung, durch die Klippschule eines staats- und gesellschaftserhaltenden, reaktionären Irrationalismus gegangen, meinen mit gutem Grund: er streichelt die Furien.“[266] Und nachdem Martin Walser ein weiteres Mal für eine „demokratische, mythenzerstörende, mutmachende Schreibe“[267] plädiert hat, wir bei Peter O. Chotjewitz der an Fiedler gerichtete Vorwurf des Konterrevolutionären laut.[268] Nur am Rande sei erwähnt, dass die beiden Hauptvorwürfe – Faschismus und politische Reaktion – bei der Leipziger Anglistin Ursula Beitz später gebündelt auftauchen.[269]

Heftigkeit und Kontinuität der Reaktionen machen neugierig und legen die Vermutung nahe, dass Fiedlers Worte an der Ordnung eines Diskurses rühren. Jedoch: der nach derartigen Erklärungen suchende Blick in die Forschungsliteratur wird enttäuscht. Zwar hat die Mythos-Diskussion dort einigen Widerhall gefunden, jedoch lassen die Deutungen mehr Fragen offen als sie beantworten.

---

[261] Tagungsprotokoll: Teil I, S. 7.
[262] Ebd., S. 5
[263] Christ und Welt vom 04.10.1968, S. 11, Spalte 2.
[264] Christ und Welt vom 18.10.1968, S. 17, Spalte 5.
[265] Christ und Welt vom 01.11.1968, S. 15, Spalte 3.
[266] Christ und Welt vom 11.10.1968, S. 17, Spalte 2f. Vgl. auch ebd., S. 16, Spalte 5.
[267] Christ und Welt vom 18.10.1968, S. 17, Spalte 3.
[268] Christ und Welt vom 08.11.1968, S. 21, Spalte 5.
[269] Beitz: Leslie Aaron Fiedler – ein reaktionärer Mythenbildner, passim.

Karl Heinz Bohrers bereits 1969 unternommener Versuch, aus Fiedlers Gegnern ein pejoratives Kollektivsubjekt namens „literarisches Juste-milieu“[270] zu konstruieren, bringt zwar etwas Licht in einige generelle Mechanismen und Reaktionsmuster der Debatte (Ironisierung, formalistische Kategorisierung, fehlende Abstraktion von den gegebenen Beispielen), erklärt die Abwehrreflexe gegenüber dem *Zeitalter der neuen Literatur* im Allgemeinen und Fiedlers Mythensoll im Besonderen aber ausschließlich (gruppen-)intentionalistisch.[271]

Nun soll dieser Erklärungsansatz keineswegs als untauglich verworfen werden, die Probleme und Grenzen dieser Art von Hermeneutik werden im konkreten Fall jedoch recht bald deutlich. Denn fragt man zunächst ganz allgemein nach den Gründen für die fehlende Interpolations- und Abstraktionsbereitschaft des „Juste-milieu“, so führt Bohrer eine diffuse Troika aus Snobismus, Angst vor Irrationalismus und Mythos zur Erklärung ins (Text-)Feld und verweist, ohne konkret zu werden, auf „Warntafeln des westdeutschen herrschenden Literaturbetriebs“.[272] – Allerdings gerät Bohrers Interpretation bereits an jenem Punkt ins Wanken, an dem er Jürgen Becker zum Gegenpol des „Juste-milieu“ stilisiert und dessen Auseinandersetzung mit Fiedler für beispielhaft erklärt.[273] Denn gerade Becker hebt, wohlgemerkt als erster Autor in der Debatte, eine Warntafel und artikuliert die Befürchtung, „daß mit der Anbetung solcher Irrationalismen die Literatur nur dem Faschismus vorarbeitet“.[274] Zudem ist auch bei ihm die dem „Juste-milieu“ abgesprochene Bereitschaft, „Fiedlers Sätze fairer zu interpolieren, das heißt, ihn im Zusammenhang jener amerikanischer Literatur zu lesen, auf die er sich beruft“ kaum vorhanden, eher im Gegenteil.[275]

Bohrers Ansatz wird schließlich vollends problematisch, wenn man sich nun noch fragt, warum eine solche Bereitschaft bei unabhängig voneinander argumentierenden Autoren zur gleichen Zeit fehlt[276] und die Angst vor dem Irrationalen und Mythischen immer wieder in den Antwort-Texten auftaucht. Ein Blick auf die Interpretation Martin Walsers macht das Problem konkret fassbar.

---

[270] Die zu Beginn dieser Arbeit erwähnten perspektivischen Probleme finden sich auch hier, denn Bohrer entwickelt seinen Begriff des „Juste-milieu“ nicht aus der „Fiedler-Debatte“, sondern leitet ihn generell aus dem seiner Meinung nach überaus problematischen Verhältnis her, das die westdeutschen Ideologiekritiker und Intellektuelle „im Schatten Adornos“ zur surrealistischen Theorie und Kunst pflegten. So zutreffend die Deutung dieses Verhältnisses in vielen Fällen auch sein mag, und so sehr Fiedler bzw. manche der von ihm propagierten Autoren auch klar surrealistische Anleihen erkennen lassen, und so sinnvoll es auch ist, den Terminus „Juste-milieu“ zu heuristischen Zwecken „einem historischen und hypothetischen ‚Surrealismus'“ gegenüber zu stellen, so falsch ist es, das Quellenmaterial außerhalb seiner ursprünglichen Neutralität zu behandeln und die Aussagen als solche nicht ernst zu nehmen. Genau das aber macht Bohrer, wobei sich seine Aversion gegenüber dem Gros der deutschen Linken als fatal erweist. Bohrer spricht in Bezug auf Walser, Enzensberger und Co. von der „ersten ‚linksintellektuellen' Generation, die zum *Juste-milieu* degenerieren konnte.“ Bohrer: Die gefährdete Phantasie, S. 49-53 (zur „Fiedler-Debatte“) und S. 58ff. (zum Begriff des Juste-milieu). Im Übrigen trifft die Surrealismus-Aversion für Enzensberger nur sehr bedingt zu.

[271] Bohrer sagt, dass sich die Vertreter des Juste-milieu „unbewußt jenes Enzenzbergerschen Argumentationsschemas bedienten“, das dieser in seinen *Aporien der Avantgarde* benutzt hatte, er verpasst es aber, dieses Unbewusste für die Analyse der Debatte fruchtbar zu machen. Stattdessen wirft er Walser und dem Juste-milieu „private Allüre oder snobistische Redeweise oder gar Koketterie“ vor. (Ebd., S. 49). Dieses Unbewusste aber gilt es zu (unter-)suchen: in einzelnen Äußerungen und in Diskursen, ihren Verfestigungen, Labilitäten, Ambivalenzen, Leer- und Bruchstellen.

[272] Ebd., S. 51.

[273] Ebd.

[274] Christ und Welt vom 04.10.1968, S. 11, Spalte 2.

[275] Christ und Welt vom 04.10.1968, S. 11, Spalte 1f.

[276] Das – abgesehen von Brinkmanns Beitrag – völlige Fehlen gegenseitiger Bezugnahmen in den Antworten in *Christ und Welt* deutet darauf hin, dass die Autoren die Stellungnahmen ihrer Vorgänger nicht kannten. In einem Brief, der dem Verfasser vorliegt, erklärt Wolfgang Ignée, er habe die späteren Debattenteilnehmer „alle ungefähr gleichzeitig angeschrieben und mit dem Fiedler Text in CuW bekannt gemacht.“ Zudem weisen die Reaktionen in Freiburg und *Christ und Welt* eine ähnlich starke Ablehnung von Fiedlers Mythenkonzept auf, ohne dass – bis auf Walser und Baumgart, die beide in Freiburg anwesend waren – von einer Kenntnis des Freiburger Protokolls seitens der in *Christ*

In diesem einen der „entschiedensten und gereiztesten Verächter“[277] Fiedlers erkennend, glaubt Bohrer die absichtsvolle Ironisierung von dessen Thesen mit Walsers eigenen Worten am besten belegen zu können – nur stammt das dann folgende Zitat aus der Feder Wolfgang Hädeckes.[278] Dessen Angriff auf Fiedler war, aller Wahrscheinlichkeit nach ohne Kenntnis des Beitrages von Walser, am gleichen Tag in *Christ und Welt* erschienen.[279] Kurzum: zwar benennt Bohrer einige zentrale Reaktionsmuster der Debatte, sein Ansatz schafft es jedoch mitnichten, die zahlreichen Gemeinsamkeiten in der Ablehnung des Mythischen und Irrationalen wirklich zu begründen.[280]
Einen anderen Weg nimmt der Literaturhistoriker Klaus Briegleb. Weitgehend diskursanalytisch vorgehend, stellt er zwar zutreffend fest, dass sich der deutsche Literaturbetrieb anno 1968 „auf die oberflächlichen Phänomene der Nach-Moderne […] einließ und damit ihre politisch-ästhetische *Widersprüchlichkeit* einkaufte – jedoch im strukturellen Trend, sie *politisch* aufzulösen.“[281] Auch erkennt er in Bezug auf Fiedlers amerikanische Herausforderungsrede, dass ein „bruchloser Import noch nicht möglich war. Das politische Subjekt des ‚demokratischen Befreiungsprozesses’ stürzte sich auf die neue ‚Literatur’ aus dem Westen wie auf ein Mißverständnis.“[282] Hinsichtlich der konkreten Auseinander-Setzungen in der Debatte aber bleibt seine an Martin Walser und Helmut Heißenbüttel exemplifizierte Erklärung, man habe aus „dem Bedarf, sich persönlich entweder die ästhetische oder die politische Unbescholtenheit im Aufbruchsklima zu bewahren“[283] gehandelt, (gruppen-)intentionalistisch und vage, die gesamte Mythenproblematik zudem weitgehend ausgeklammert.[284] Dennoch: Briegleb weiß nicht nur um das fehlende Kapitel namens „Literaturdebatten 1968“, sondern auch um die Schwierigkeiten *und* Möglichkeiten ein solches exemplarisch zu schreiben: „Annäherungen an ihre Brisanzkerne und Ausstrahlungen wären […] erstrebenswert, denn Literaturdebatten zeigen ihre Zwiegesichtigkeit, d.i. ihre Prägung durch diskursive *und* subversiv-emotionale Ausdrucksmotive erst dann, wenn man ihren konkreten Streitgehalt beschreiben und sie so im Lichte ihre öffentlich kursierenden

---

und Welt Stellung nehmenden Autoren ausgegangen werden kann. Bei einigen, z.B. Peter O. Chotjewitz, kann dies durch entsprechende Verweise im Text sogar als gesichert gelten.

[277] Zitiert nach Bohrer: Die gefährdete Phantasie, oder Surrealismus und Terror, S. 49. Bohrer nennt hier auch noch Reinhard Baumgart, obwohl gerade dieser in Freiburg zwischen Fiedler und dessen „Gegnern“ zu vermitteln versucht hatte. Sei es, dass Bohrer das Tagungsprotokoll nicht kannte oder Baumgarts Freiburger Äußerungen zu Gunsten seiner eigenen These (Baumgart war Adorno-Schüler) vernachlässigte, entscheidend ist, dass er die Materialität der Quellen und die Medialität des Diskurses nicht berücksichtigt. Dies ist aber gerade in Baumgarts Fall wichtig. → Kapitel 5.10. und 5.11.

[278] Ebd., S. 50. Der Irrtum ist weder beim Wiederabdruck von Bohrers Text noch von der Forschung bemerkt worden.

[279] Vgl. das Zitat Bohrers mit Hädeckes Beitrag in Christ und Welt vom 18.10.1968, Spalte 4.

[280] Bohrer weiß, wie dem Hinweis auf S. 50 zu entnehmen ist, durchaus um Fiedlers Archetypetheorie. Indem er diese jedoch abwertet (er spricht von „problematischer Abenteuerlichkeit“) und nicht näher darauf eingeht, verstellt er sich auch von dieser Seite her den Zugang zur Debatte.

[281] Briegleb: 1968, S.14. (Kursiv im Original).

[282] Ebd., S. 15.

[283] Ebd., S. 17. Vgl. auch S. 19, wo bezüglich der ablehnenden Reaktionen erklärt wird: „Sprechen wir also von einem literaturpolitischem Gestus, der gemischt motiviert war; von Interessen und politischem Geschmack.“

[284] Ein Hinweis lediglich ebd., S. 15: „Das *moderne* politische Subjekt hatte Konjunktur in Westdeutschland. Nur geringfügig war es irritiert durch die surrealistisch-subversiven Signale aus dem Untergrund der Revolte und durch die Mythologie der Subliteratur. Es war fortschrittlich bemüht um die Tiefendimension gesellschaftskritischen Begreifens.“ (Kursiv im Original). Nicht dass diese Deutung unzutreffend wäre. Problematisch und überlagert wird sie allerdings nicht nur von Brieglebs bereits erwähnter Form von Normativität, sondern auch von der Tatsache, dass er Bohrers Interpretation als vorbildlich bewertet und erklärt, dieser habe „die ‚Argumente’ des Autorenblocks auseinandergenommen.“ (Ebd. S. 302, Anm. 35). Zudem: von Fiedlers Archetypentheorie bzw. dem Myth Criticism ist auch bei Briegleb nirgendwo die Rede.

thematischen Fixierung studieren kann." Die Debatten von Schriftstellern – hinzuzufügen wären hier noch die Kritiker – spielen sich dabei „in einer nur labil diskursiven Unbestimmtheit ab und sind gerade in ihrer Unordentlichkeit ‚Zeit'-Quellen, die der Historiker sonst nicht findet."[285]
Der auch der bisher letzte Beitrag, die Reaktionen auf Fiedlers Thesen zu erklären, keine (neuen) Erkenntnisse gebracht hat[286], wird im Folgenden der Versuch unternommen, sich den besagten Brisanzkernen diskursanalytisch zu nähern, die *in* den Texten zurückgelassenen Spuren sichtbar zu machen und sie zu entschlüsseln.

5.2. Spurenlesen I: Freiburg, Juni 1968

Wie erwähnt, stößt Fiedlers Forderung nach neuen Mythen bereits in Freiburg auf heftigsten Widerspruch. Die gesamte Tagungsdiskussion konzentriert sich dann auch fast ausschließlich auf diesen Punkt und selbst die Publikumsfragen – von der Forschung als Quelle bislang komplett ignoriert – beziehen sich nahezu ausnahmslos darauf.[287]
Betrachtet man nun die einzelnen Redebeiträge etwas näher, so ergibt sich folgendes Bild: Martin Walser, der die Mythen-Frage in die Diskussion einführt, erklärt sogleich, dass das von Fiedler propagierte Verhältnis von Mythos und Literatur „zumindest nach europäischen Begriffen genau das Gegenteil ist von dem was Literatur, was Sprache allenfalls sein könnte, nämlich die Ableitung aller gesellschaftlichen Schwierigkeiten, […] in lauter private Unterhaltungsmythologien." Dies sei, so Walser „gegen Aufklärung im schlimmsten Sinn."[288]
Bedeutsam ist, neben der Schärfe des Vorwurfes, in diesem Zusammenhang die zunächst banal anmutende Tatsache, dass hier eine Differenz – europäisch vs. amerikanisch – aufgemacht wird. Diese schreibt sich an verschiedenen Stellen explizit fort, etwa wenn Peter Heller[289] auf Fiedlers Einwand, die Missverständnisse in der Diskussion seien kein sprachliches Problem[290], antwortet, dies habe sehr wohl etwas mit Sprache zu tun, wobei er anmerkt, dass Worte wie „mythical und mystisch im Deutschen viel belasteter sind."[291] Dennoch: obwohl man um die verschiedenen Signifikate des Signifikanten „Mythos" weiß und die damit verbundenen, divergenten Ansichten zusammenfassend formuliert,[292] werden die Vorwürfe nicht zurückgenommen, sondern aufrecht erhalten[293] und sogar in Form des Verweises auf den Nationalsozialismus neu formuliert.[294]

[285] Beide Zitate bei Briegleb: 1968, S. 195. (Kursiv im Original).
[286] Siehe Luckscheiter: Der postmoderne Impuls, S. 37-42. Luckscheiter beschreibt zwar unter dem Titel „Die Gegner: Faschismusverdacht" die Reaktionen, liefert aber keinerlei Erklärungen. Lediglich auf S. 47 heißt es vage, Fiedler sei der Faschismusvorwurf „aufgrund der ‚Ästhetisierung' aller Lebensbereiche gemacht" worden.
[287] Siehe Tagungsprotokoll, bes. Teil I, S. 4ff. sowie Teil II (komplett).
[288] Tagungsprotokoll: Teil I, S. 4f.
[289] Wegen des mit Erich Heller geteilten Nachnamens ist er im Tagungsprotokoll als „Dr. Heller" aufgeführt.
[290] Tagungsprotokoll: Teil I, S. 7. „This has nothing to do with German or English."
[291] Ebd. Deutlich wird diese Differenzsetzung auch ebd., Teil I, S. 6. „Eine europäische Erfahrung seit 1920 ist, wie die intellektuelle Bemühung hier verwendet wurde auf Entmythologisierung." (Walser)
[292] Ebd., Teil I, S. 8. (Erich Heller).
[293] Walser traut diesen mythischen Typen keine Aufklärungsfunktion zu. Ebd., Teil I, S. 8-10.
[294] Siehe den Beitrag Hilde Domins ebd., Teil I, S. 11.

Und da hilft es auch nichts, dass Fiedler anmerkt, dass ihm an dem Wort „mythical“ überhaupt nicht gelegen sei[295] und er genau wie Walser davon ausgehe, „that there are quite real and urgent problems which have to be solved“.[296]

Nun soll hier keineswegs der Eindruck erzeugt werden, solche argumentativ scheinbar nicht zu brechenden Kontinuitätslinien gebe es allein auf deutscher Seite. Bei Fiedler, der im Übrigen des Deutschen mächtig war[297], äußern sie sich etwa in seiner anhaltenden Verwunderung, nicht richtig verstanden zu werden. So erklärt er, seine Diskussionspartner pflegten ein Verständnis von Massenkultur, das voll sei „of certain clichees which should have disappeared years ago.“[298] Ja, Fiedler geht so weit zu sagen, er sei „disturbed by a lack of understanding what massculture is.“ Und all das, obwohl auch er sich des differenten Bedeutungsgehalts des Mythos-Begriffs[299] sowie der *teilweise* divergierenden Einstellungen gegenüber der Massenkultur bewusst ist.

Diese beiden sich scheinbar ausschließenden Pole – Verwunderung über und zugleich Wissen um die Differenz – scheinen in einem Statement Fiedlers verdichtet: „I think, we have a fundamental misunderstanding again. This has nothing to do with German or English. This is the way I use the word myth. The word myth to you means lie, to me it means a communal dream.“[300] Während die Gegenüberstellung von „lie“ und „communal dream“ das Wissen um die Verschiedenartigkeit der Signifikate widerspiegelt[301], drückt sich in Fiedlers Rekurs auf das wiederholte, trotz eingehender Debatte („again“) noch immer nicht ausgeräumte Missverständnis seine Verwunderung über die bestehenden Differenzen bzw. die offenbar fehlende Synthesemöglichkeit in den Ansichten aus.

Aber auch auf der Gegenseite schimmert diese spezifische Form kognitiver Dissonanz durch die Zeilen, etwa wenn Walser zu Fiedlers Deutung von Che Guevaras Engagement in Südamerika anmerkt: „Wenn das nun dionysisch interpretiert wird, irrationalisiert wird, ich muss sagen das ist ein – da kann ich nicht mehr diskutieren, das ist eine Katastrophe. […] Den Unterschied zwischen Che Guevara und Badman [sic!] muss man doch machen.“[302]

Lassen sich die vorangegangenen Zitate als Ausdruck der „Dominanz des Signifikanten über das Subjekt“[303] bzw. als mikrologisches Beispiel für die Macht von Diskursordnungen lesen, die das vermeintlich intentionale Denken und Sprechen des Individuums – mehr oder weniger umfassend

---

[295] Ebd., Teil 1, S. 6 „If you don’t like the word, use another one, I have no special investement in it.”
[296] Tagungsprotokoll, Teil I, S. 5.
[297] Im Tagungsprotokoll findet sich nur ein schwacher Ausdruck davon. Ebd., Teil II, S. 1. Vgl. aber Jerome Richards: Leslie Fiedler. An Appreciation, in: The Massachusetts Review, Iss. 2, Summer 2004, S. 294-297.
[298] Tagungsprotokoll, Teil I, S. 5.
[299] Siehe z.B. seine Äußerungen im Kontext der Diskussion zur Massenkultur ebd.
[300] Ebd., Teil I, S. 7.
[301] Siehe auch ebd., Teil I, S. 5, wo Fiedler Walser entgegnet: „I understand your question because it’s so standard, that from the first sentence and a half one can reconstruct this thing...“ Die handschriftliche Einfügung über dem Satz ist leider nicht zu entziffern, gleichwohl kann eine Sinnentstellung ausgeschlossen werden.
[302] Ebd., Teil I, S. 9f.
[303] Siehe Jacques Lacan: Schriften I, hrsg. von Jacques-Alain Miller, in deutscher Sprache hrsg. von Norbert Haas und Hans-Joachim Metzger, Weinheim und Berlin 1973, S. 60. – Lacan, dessen Ansatz stark auf der Auseinandersetzung mit Freud beruht, begreift das Subjekt als Subjekt des Unbewussten. Allerdings ist laut Lacan das Unbewusste wie eine Sprache strukturiert. Dabei ist die angesprochene Dominanz der Signifikanten über das Subjekt im Sinne Lacans aber nicht als absolut anzusehen. Soll heißen: das Subjekt ist für ihn mehr als nur eine passive Schnittstelle von Diskursen. Das schon deshalb, da sich in den Diskursen verschiedene, oft widersprüchliche symbolische Strukturen überlagern, die je individuell wahrgenommen, gedeutet und artikuliert werden. Zwar gibt es für Lacan kein Subjekt außerhalb des Sprechens, aber eben auch kein Sprechen ohne Subjekt, da das Sprechen eine Intention im Sinne einer Bedeutungsabsicht impliziert. Vgl. Jacques Lacan: Schriften III, hrsg. von Jacques-Alain Miller, in deutscher Sprache hrsg. von Norbert Haas und Hans-Joachim Metzger, Weinheim und Berlin, 1994³, bes. S. 27.

– prästrukturieren, so blitzt in Martin Walsers tendenziellem „Unvermögen", Fiedlers Aussagen begreifen und symbolisieren zu können, zusätzlich jener Punkt auf, den Lacan als „das Reale" bezeichnet.[304] Das Reale ist dabei als Mangel gefasst, genauer: ein Mangel an Ganzheit, der allen Subjekten inhärent ist und ein Begehren erzeugt, das sprachlich artikuliert wird, und auch nur so artikuliert werden kann, letztlich aber gerade dadurch nie zu stillen ist, da zwischen der Sprache und (dem Objekt) der Begierde eine unüberwindbare Differenz besteht.[305] Das Reale ist also nicht nur das Unsagbare, sondern drückt unbewusst immer auch das aus, was unsagbar ist, wobei es den Diskurs „begrenzt, unterbricht, scheitern lässt, zu Neuanfängen zwingt etc."[306]

Dies alles in Betracht gezogen, machen die bisherigen Ausführungen dieses Abschnittes deutlich, dass die Subjekte nicht nur immer mehr sagen, als sie sagen wollen, sondern in ihren Äußerungen auch Text-Spuren hinterlassen, die, zurückverfolgt, den Blick auf die Brisanzkerne der Debatte frei geben. In Erkenntnis fördernder Zuspitzung hieße das: man findet im anderen immer nur sich selbst, die eigenen (diskursiv geprägten) Ängste, Befürchtungen, Vorurteile, Werte – aber man sieht sich in diesem Spiegel nicht, kann von alldem kaum etwas erkennen.[307] Differenzierter, und mit Blick auf die spezifische Fragestellung thesenartig ausgedrückt: Die Diskussionen über den hier unter dem Begriff Mythos subsumierten Knäuel an Signifikanten erweisen sich als Mikro-Ausdruck eines weitgehenden Parallellaufens zweier „eigenständiger" National-/Kontinental-Diskurse, deren jeweils spezifische Voraussetzungen, Rahmenbedingungen und Grenzen in ihrem unvermittelten Aufeinandertreffen erst voll und ganz sichtbar werden. Die dabei aufscheinenden Widersprüche können als ihre eigentlichen Berührungspunkte begriffen und somit jene Orte nachgezeichnet werden, an denen das diskursive Netz brüchig wurde.

Dass der Transfer bestimmter Signifikanten in einen anderen Kontext problematische, d.h. nicht intendierte Bedeutungen (Signifikate) erzeugen kann, war schon 1966 in Princeton aufgefallen, als die zwischen amerikanischen Schriftstellern wie Fiedler und Susan Sontag sowie deutschen Autoren der Gruppe 47 ausgetragenen Diskussionen „hoffnungslose semantische Verwirrungen" mit sich brachten.[308] – Zwei Jahre später kommt es zur Neuauflage, diesmal aber nicht nur mündlich, wie in Freiburg, sondern auch schriftlich: in *Christ und Welt*.

5.3. Spurenlesen II: *Christ und Welt*, Herbst 1968.

Man hat diese Werbung schon oft gesehen: die Frau von Welt jettet von einen Ort zum nächsten, es herrschen abwechselnd Regen, Sturm, Sonnenschein und – die Frisur hält. Diskursordnungen auch. Nur dass man sie in so direkt nicht sieht. Zudem können sie an mehreren Orten gleichzeitig

---

[304] Ein Überblick zu Lacans Konzept bei Sarasin: Diskursanalyse und Geschichtswissenschaft, S. 50-55.

[305] Dieses Konzept Lacans basiert auf seiner psychoanalytischen Theorie von der Genese des Ich. Diese Genese findet laut Lacan in einem Imaginären statt, dergestalt, dass sich das Kind mit seinem Spiegelbild (image) identifiziert und so eine Ganzheit erzeugt. Durch den Eintritt in die Welt der Sprache wird diese Ganzheit (im Sinne einer Identität) aufgebrochen und kann von da an nie mehr ganz geschlossen werden.

[306] Sarasin: Diskursanalyse und Geschichtswissenschaft, S. 53.

[307] Vgl. Lacan: Schriften I, S. 14. Dort heißt es: „*das Unbewußte ist der Diskurs des Anderen…*" (Kursiv im Original). Zu dieser häufig verwendeten Formel Lacans vgl. auch Bormann: Das Spiel der Signifikanten, S. 60-69.

[308] Dieter E. Zimmer: Gruppe 47 in Princeton, S. 18. – Zimmer leitet aus seiner Aussage jedoch keine weiterführenden (Diskurs-)Analysen ab. Die Forschung zur „Fiedler-Debatte" hat diesen Text Zimmers nicht zur Kenntnis genommen.

sein. In den mit Fiedlers Text bedeckten Schreibtischen diverser Autoren etwa, um sich von da aus – blinde Flecke, blinden Passagieren gleich – in die Feuilletonseiten von *Christ und Welt* einzuschreiben, Spuren hinterlassend. In diesem Falle sind die Freiburger Reaktionsmechanismen auf Mythos und Traum, Vision und Ekstase wieder mit im Gepäck. Ein nicht ganz klassischer Dreischritt.[309]

Zunächst wird eine Differenz zwischen den USA („drüben") und Deutschland/Europa („hier") konstatiert. Anschließend wird diese mittels verschiedener Begründungsmuster anerkannt, d.h. historisch hergeleitet, inhaltlich gefasst oder an Beispielen belegt. Und schließlich werden – trotz des Wissens um diese (selbst konstruierten) Verschiedenartigkeiten – die im *Zeitalter der neuen Literatur* geforderten Mythen ebenso abgelehnt wie Magie, Traum, Vision und Ekstase.

Die damit einhergehenden Vorwürfe des Faschistischen bzw. Reaktionären zielen dabei in zwei gegensätzliche, sich im Grunde aber ergänzenden Richtungen: die auf den national-kontinentalen Raum verweisende „Rückwärtsbegründung" greift auf eigene Erfahrungen bzw. ein bestimmtes (Geschichts-)Bild des Nationalsozialismus' zurück, während die über diesen Referenzraum hinausgehende „Vorwärtserklärung" auf jene „fatalsten Tendenzen in der amerikanischen Gesellschaft"[310] rekurriert, die wiederholt als faschistisch oder reaktionär interpretiert werden.

In komprimierter Version: „Das Neue in der Literatur kann ich jedenfalls ebenso wenig in der Rückkehr der Indianer erkennen wie in der Aktualisierung der amerikanischen Pop-Tradition. So einsichtig das als eine amerikanische Angelegenheit erscheint, in unserem Literaturbetrieb reproduziert kann solcher Opportunismus nur marktgerechte Formalismen erzeugen, wie sie in dieser Herbstsaison zu besichtigen sind. Fataler noch erscheint mir die unreflektierte Auflösung der Literatur in *Traum, Vision und Ekstase*: Gottfried Benn ist ein historisches Beispiel dafür, daß mit der Anbetung solcher Irrationalismen die Literatur dem Faschismus vorarbeitet, was in den Vereinigten Staaten am Ende sogar der Fall ist."[311]

„Anbetung", damit ist eine Spur in jenen Bereich der Debatte angedeutet, den Briegleb als durch subversiv-emotionale Ausdrucksmotive geprägt definiert hat. Und in der Tat scheint Fiedlers Auftritt nicht gerade von Selbstzweifeln durchzogen gewesen zu sein: provozierend, prophetisch, komisch, ja man hätte ihn vielleicht wirklich aus dem Saal schicken müssen, um ihn widerlegen zu können.[312] Das mag die ablehnenden Reaktionen in Freiburg in gleichem Maße mit gefördert haben wie seine in *Christ und* Welt veröffentlichte Deutung der Marxisten als Verteidiger „der letzten Bastionen des Rationalismus und der Vormachtstellung des Politisch-Faktischen", nur noch überboten von der Erklärung, dass sich „die Neo-Neo-Hegelianer in Deutschland […] wie Naivlinge und Idioten benehmen".[313] Die verbalen Gegenangriffe und deren Schärfe mögen dem

[309] Das Folgende betrifft zwar nicht alle, jedoch die deutliche Mehrzahl der Antwortgeber.
[310] Christ und Welt vom 01.11.1968, S. 15, Spalte 2. (Vormweg).
[311] Christ und Welt vom 04.10.1968, S: 11, Spalte 2. (Becker, Kursiv im Original).
[312] Reflexe auf Fiedlers Auftreten finden sich mehrfach in den Quellen. Tagungsprotokoll, Teil I, S. 4f. (Walser). Christ und Welt vom 11.10.1968, S. 16, Spalte 1. (Baumgart). Vgl. auch Meckel: Literaturaspekte der Gegenwart, Seite 9, Spalte 1. – Für Fiedler selbst war dieses an die Auftritte und Gesten der historischen Avantgarden erinnernde Verhalten durchaus üblich, wie seine ersten beiden Beiträge im Tagungsprotokoll, Teil II, S. 1 deutlich zeigen.
[313] Die Zitate in Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 9, Spalte 3 und 1. (in dieser Reihenfolge).

ein oder anderen dann umso gerechtfertigter erschienen sein.[314] Trotzdem: in den Texten finden sich noch eine andere, im Rückblick deutlich diskursiv geprägte Ausdrucks-Spuren.

Wolfgang Hädecke stellt fest: „Eine neue Literaturrevolution? Sie kommt. Heterogene Literatur, Vermischung der Stile und Elemente, Fiction und Non-Fiction, Essayismus, Subkultur, Spiel, Projektionen, Utopie? Das alles – aber nicht als mythisch-magisch-mystisch-pornographisch-indianischer Kuddelmuddel, aufgeblähter Romantizismus. Ich will es böse sagen: Aus Leslies Ingredienzen (siehe die Wörter) ließe sich ein recht schön blutig Süppchen kochen. Da wollen wir nur aufpassen, daß die postmoderne Literatur nicht eine präfaschistische wird. So war das nicht gemeint? Es riecht aber so, warum merkt das Leslie nicht?“[315]

Warum? Weil man – im Gegensatz zu Haarspray – die herrschende Diskursordnung nicht riecht, die einen umgibt. Deshalb bemerkt Hädecke auch nicht, *warum* Fiedler es nicht bemerkt und *dass* Fiedler es im Grunde auch kaum bemerken kann, selbst wenn er die Grenze des zu jener Zeit im deutschsprachigen Raum Sagbaren durchbricht und die neue, andere Diskursordnung riechen müsste. Und um die Metapher in Analogieform fort- und zu Ende zu führen: den Geruch der eigenen amerikanischen Diskurse nicht wahrnehmbar in der Nase, riecht Fiedler nicht, *warum* die deutschen Autoren mit Faschismus- und Reaktionärvorwürfen auf seine Worte reagieren, ja ist er überhaupt verwundert, *dass* sie derart negativ antworten. Hier wie da gilt: man riecht sich eben nie selbst.

Anders ausgedrückt: was Lacan – nicht anders als Derrida – als Kritik an der strukturalistischen Zeichentheorie und deren Einheit aus Signifikant und Signifikat formulierte, entfaltet in Bezug auf die Diskussionen um Fiedlers Forderungen nach neuen Mythen und Irrationalität, Traum, Vision und Extase durchaus einiges an Erklärungskraft, zeigt sich doch hier auf *allen* Seiten: „Das Signifikat, das ist der Effekt des Signifikanten.“[316]

Und schließlich: dass oben theoretisch umrissene Problem, demzufolge Fiedlers auf Ganzheit *und* Ausgleich zwischen den symbolischen Formen zielender Ansatz beständig Gefahr läuft, in sein Gegenteil umzuschlagen bzw. als neue Vereinseitigung verstanden zu werden, findet in fast allen Antwort-Texten der „Fiedler-Debatte“[317], besonders aber in dem Hädeckes, seinen praktischen Ausdruck. Hädecke deutet Fiedlers Ausführungen als „Unvermögen, zwischen kalter technisch-repressiver Normen-Rationalität und produktiver Vernunft zu unterscheiden.“ Bei ihm herrsche die „Pauschalverurteilung“ vor, dominiert überall die „wilde Einäugigkeit der Verdammungen“, was schlussendlich – und hier wechselt die Untersuchungsperspektive von Hädeckes Rezeptions-

[314] Anzufügen wären hier sicherlich die persönlichen Erfahrungen, die einige Teilnehmer des Symposiums bzw. der Antwortgeber in *Christ und Welt* mit der NS-Zeit und dem Faschismus verbinden. So musste Hilde Domin mehrfach emigrieren, auch Robert Neumann ging ins Exil. Martin Walser war Soldat bei der Wehrmacht, Reinhard Baumgart gehört zu den nach dem Krieg aus Oberschlesien Vertriebenen. Dennoch: ohne das jeweilige individuelle Leid in irgendeiner Weise abwerten oder gar schmälern zu wollen, sei angemerkt, dass eine solch biografieorientierte Sichtweise zur Erklärung nicht ausreicht, zumal auch Fiedlers Familie – Fiedler war Jude – vom Holocaust betroffen war. Zu Fiedler siehe dazu Ott/Pfäfflin: Protest, S. 384.

[315] Christ und Welt vom 18.10.1968, S. 17, Spalte 5. Etwa die Hälfte von Hädeckes Beitrag besteht aus einer Wort-Collage aus Fiedlers Text. An diese schließt sich der obige Vorwurf an („siehe die Wörter“). Dabei findet sich auch hier wieder das bekannte Muster: Wissen um die Differenz und zugleich Verwunderung über diese.

[316] Jacques Lacan: Schriften II, hrsg. von Jacques-Alain Miller, in deutscher Sprache hrsg. von Norbert Haas und Hans-Joachim Metzger, Weinheim und Berlin 1975, S. 22.

[317] Neben Hädecke am deutlichsten bei Walser in Christ und Welt vom 18.10.1968, S. 17, Spalte 2 sowie Baumgart in Christ und Welt vom 11.10.1968, S. 17, Spalte 3.

auf dessen Produktionsseite – zu neuen Einseitigkeiten und Vorwürfen führt, zieht dieser doch Parallelen zwischen Fiedlers Forderungen und der stalinistischen Kulturpolitik Shdanows.[318]
Allein, so sehr sich die vielen bisher genannten Vorwürfe und Verdächtigungen auch aus den Quellen entnehmen lassen, so sehr bedarf all dies der Relativierung, oder besser: der Ergänzung, schließlich wurde ein Text bislang nicht untersucht – Brinkmanns *Angriff aufs Monopol*.
Von Ablehnung und Argwohn hier keine Spur, im Gegenteil. Die Mythenproblematik komplett ignorierend, greift Brinkmann das Beispiel des von Jürgen Becker als Vorarbeiter des Faschismus bezeichneten Gottfried Benn auf und liest diesen – und das ist wichtig – nicht politisch-historisch, sondern fragt nach dessen künstlerischen Einflüssen auf die neue Literatur. Brinkmann findet sie in William Burroughs Cut-up-Methode – und stellt die Frage: „Ist Burroughs Faschist?"[319] Eine direkte Antwort wird nicht gegeben, stattdessen wenig später der deutschen Lyrik vorgehalten, Benn sei dort wie eine Krankheit grassiert: „niemand sah die Aktualität seiner Prosa, die in ihrer Bedeutung gleichgeschaltete Einzelteile dieser Prosa."[320] Die Wortwahl unterstreicht noch einmal Brinkmanns offensiven, entpolitisierenden[321] Umgang mit *dem* „Vergangenheitsthema".

5.4. Spurendeuten

Mit der Untersuchung von Brinkmanns Antwort ist der Diskursstrang „Mythos" – zumindest was die unmittelbare Debatte betrifft – diskursanalytisch beschrieben. Jedoch: bliebe man an diesem Punkt stehen, so wäre der gegenüber einer diskurstheoretisch fundierten Historiographie vielfach erhobene Vorwurf „Diskurs frisst Geschichte auf" nicht von der Hand zu weisen, denn *historisch* erklärt ist mit dem bisher Gesagten noch nich allzu viel. Nur, wie *erklären*?
„Die jüngeren deutschen Debatten um den Mythos müssen vor dem Hintergrund der geschichtlichen Erfahrungen mit den nationalmythologischen Selbstinterpretationen der europäischen Faschismen verstanden werden."[322] – Diese in ihrer Allgemeinheit fraglos auch für die „Fiedler-Debatte" zutreffende Aussage trägt jedoch einen heimlichen Januskopf. Während sie

[318] Alle Zitate in Christ und Welt vom 18.10.1968, S. 17, Spalte 5.
[319] Christ und Welt vom 15.11.1968, S. 15, Spalte 2. (Brinkmann stellt die Frage, bevor er auf Gottfried Benn zu sprechen kommt. Sie erhält aber erst in diesem Kontext ihren vollen Sinn.)
[320] Ebd., Spalte 5. Vgl. auch ebd., Spalte 2. – Dass Brinkmann das Werk Gottfried Benns kannte und bei ihm diverse Anleihen für sein eigenes Schaffen machte, zeigt Sibylle Späth: „Rettungsversuche aus dem Todesterritorium". Zur Aktualität der Lyrik Rolf Dieter Brinkmanns, Frankfurt/M. u.a. 1986, bes. S. 19ff. – Zu Brinkmanns Begrifflichkeiten und Wortwahl im Kontext der Zeit „um '68" → S. 238f.
[321] Diese Bezeichnung nur in Ermangelung besserer Begriffe. Gemeint ist nicht „apolitisch", vielmehr ließe sich – im Gegensatz zur „Politisierungstendenz „um '68" – von „nicht *direkt* politisch" sprechen. In Abgrenzung zum Bereich der Politik ließe sich auch von „künstlerisch" oder „kulturrevolutionär" reden, was im Folgenden auch getan wird. – Vgl. die Reflexionen über das Problem bei Klaus Briegleb: Literatur in der Revolte – Revolte in der Literatur, in: Ders./Sigrid Weigel: Gegenwartsliteratur seit 1968, S. 21-72, bes. S. 22-26. Briegleb bezeichnet die Handlungen der situationistisch-surrealistisch inspirierten „Ursprungslinien der Revolte" (gemeint sind hier die ab Anfang der sechziger Jahre wirkenden Gruppen der sog. „Subversiven", aber auch die Initiatoren des sog. „Straßburger Skandals" im Herbst 1966) als politisch und erklärt: „Von einer ‚Politisierung' dieser Produktion zu reden, wäre Tautologie. Ihre Unmittelbarkeit, ihr Mixcharakter, ihre Operativität und Theatralik *sind* politisch: kommen aus künstlerischer Energie, die politisches Meinen und politisch Gemeintes, ‚gerichtet' auf die ‚gegebene Welt' verschmelzen…" (ebd., S. 24). In diesem Sinne ist auch Brinkmanns (Text-)Produktion als politisch zu verstehen, zudem sind bei ihm viele Affinitäten zu den „Ursprungslinien der Revolte" sichtbar.
[322] Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden, hrsg. von Karlheinz Barck u.a., Bd. 4, s.v. Mythos/mythisch/Mythologie, Stuttgart und Weimar 2002, S. 309-346, hier: S. 340. Im Folgenden zitiert als ÄGB.

auf der einen Seite den raum-zeitlichen Hintergrund umreißt, vor dem die Antworten auf Fiedlers Forderung nach neuen Mythen, Traum, Vision und Extase zu lesen sind, offenbart sie auf der anderen größere Forschungsdesiderate. Zweifellos: Einzeluntersuchungen und Metaanalysen über Formen und Folgen, Medien und Mechanismen individuellen sowie kollektiven Erinnerns ans Dritte Reich, den Holocaust oder die „Person" Hitler[323] füllen längst unzählige Meter diverser Bibliotheksregale. Und auch die komplexen Prinzipien der Konstruktion und Aufrechterhaltung nationalsozialistischer Mythen, Riten und Symbole waren wiederholt Gegenstand der Forschung, die gezeigt hat, welch herausragende, ja im wahrsten Sinne des Wortes grundlegende Bedeutung „mythische Elemente" für das Dritte Reich hatten.[324]

Dennoch: direkte Verknüpfungen zwischen diesen beiden Forschungssträngen haben bisher kaum stattgefunden, was sich im konkreten Fall daran zeigt, dass die Wirk- bzw. Rezeptionsgeschichte der „nationalmythologischen Selbstinterpretation" nur äußerst selten untersucht worden ist.[325]

Und als wäre das nicht schon genug, tanzt auch noch Brinkmanns Antwort vor lauter Pop aus der Reihe. Ist Brinkmann vielleicht selbst Faschist? Immerhin war er es, der nur wenige Monate nach seiner Antwort in *Christ und Welt* ein großes Hitler-Foto publizieren ließ, darüber die Aufschrift: „Welcome back!"[326] – Was tun?

Nach einer kurzen Flucht ins Sprichwort, wonach es bekanntlich gilt, aus der Not eine Tugend zu machen, erscheint der Versuch angebracht, die gegenüber Fiedler geäußerten Verdächtigungen und Vorwürfe als Amalgam verschiedener, sich gegenseitig durchdringender und verstärkender Diskurse zu lesen. Eine derartige „Querlektüre" bietet zwei Vorteile. Zum einen stellt sie die Reaktionen auf der diachronen *und* synchronen Ebene in übergeordnete Zusammenhänge, zum anderen bindet sie den aus den Texten analytisch heraus getrennten Debattenstrang „Mythos" wieder an diese zurück und macht Subtexte sowie intra- und transtextuelle Bezüge sichtbar.

Das folgende Protokoll, bestehend aus vier unterschiedlich akzentuierten Lesarten, versteht sich dabei keineswegs als auch nur annähernd erschöpfende Behandlung der jeweiligen Perspektive, sondern will, einer Art Scharnier gleich, Erklärungsansätze für das bisher Beschriebene geben *und* damit zugleich auch Referenz- und Anknüpfungspunkte für die kommenden Kapitel liefern.

---

[323] Im Fall Hitlers kann nur in Anführungszeichen von Person gesprochen werden, da dieser schon früh begann, den eigentlichen Lebenslauf durch eine an Heroen- und Heilsgeschichten orientierte mythische Vita zu ersetzen bzw. umzuformen (vgl. *Mein Kampf*). Die NS-Propaganda setzte hier an und schuf den Führer-Mythos.

[324] Siehe z.B. Lothar Kettenacker: Der Mythos vom Reich, in: Bohrer: Mythos und Moderne, S. 261-289. Vgl. zudem die Studie von Sabine Behrenbeck: Der Kult um die toten Helden. Nationalsozialistische Mythen, Riten und Symbole, Vierow bei Greifswald 1996. Behrenbeck arbeitet dabei auch den dezidiert religiösen Charakter der NS-Herrschaft heraus und zeigt, dass es sich dabei nicht nur, wie oft angenommen, um eine zum Zwecke der Machtergreifung und des Machterhalts geschaffene „Pseudoreligion" handelte. Dieser Aspekt war zuvor schon betont worden von Ian Kershaw: Der Hitler-Mythos. Volksmeinung und Propaganda im Dritten Reich, Stuttgart 1980, S. 29 und 70f. Kershaw weist übrigens darauf hin, dass Hitler selbst an den Führer-Mythos glaubte.

[325] Eine gewisse Ausnahme bildet hier die Studie von Marcel Atze: „Unser Hitler". Der Hitler-Mythos im Spiegel der deutschsprachigen Literatur nach 1945, Göttingen 2003. Auch Atze weist darauf hin, dass „Hitler nach all den Jahren selbst inbrünstig an seinen Mythos glaubte." Zudem stellt er fest: „Freilich wurde der Mythos von seinen Produzenten […] nicht mit diesem Etikett versehen, was aber nur für deren Virtuosität bei der Mythenbildung spricht." (Die Zitate ebd., S. 49 und 19, in dieser Reihenfolge). Atzes Studie im Kontext der „Fiedler-Debatte" → S. 84-86.

[326] Rolf Dieter Brinkmann/Ralf Rainer Rygulla (Hrsg.): ACID. Neue amerikanische Szene, Frankfurt/M. 1975, S. 321. (Das Buch erschien erstmals im Frühjahr 1969).

5.5. Lesart 1: Geistes- und ideengeschichtlich

Es ist wohl kein Geheimnis, dass die „Zerstörung aller mythischen Bestände in und um uns" zur Zeit der Weimarer Republik das elementare Selbstverständnis fast aller Intellektueller prägte[327], zumal der „Abbau des Mythologischen" als eine Art „Minimalforderung"[328] regelrecht von ihnen erwartet wurde. Und ebenso einsichtig ist, dass sich diese allseitigen Ansprüche im Kontext bzw. im Gefolge der Erfahrungen des Dritten Reiches massiv verstärkten, denn, so die exemplarische Deutung Walter Benjamins aus dem Jahre 1937, den Faschisten schwebte nichts Geringeres vor, „als des Mythos sich zu bemächtigen."[329] Das Anliegen einer umfassenden Entmythologisierung und die Forderung, „stetig Ideologien zu entlarven"[330], gingen dabei Hand in Hand – und haben sich auch im Jahr 1968 nicht voneinander getrennt, wo der total(itär)e Ideologieverdacht in der Debatte mehrfach auf Fiedler projiziert wird.[331]

Wie eng Mythenkritik und Interpretation des Dritten Reiches miteinander verzahnt sind, lässt sich besonders gut am Beispiel von Ernst Cassirers Buch über den *Mythus des Staates*[332] ablesen. Cassirer analysiert darin u.a. Struktur, Methoden und Technik der politischen Mythenbildung der Nationalsozialisten. Ausgangspunkt seiner Überlegungen ist die These, der Nationalsozialismus habe bewusst einen Rückfall in den Mythos herbeigeführt. Die Gestaltungsleistungen anderer symbolischer Formen wurden, so Cassirer, zu Gunsten des kollektiven Gefühlsausdrucks des Mythos zurückgedrängt, Elemente mythischen Denkens durch neue politische Techniken wieder heraufbeschworen und umfassend in die Lebenszusammenhänge der Menschen implementiert. Diese Techniken und ihre Ergebnisse sind – und das ist für den hiesigen Frage-Zusammenhang von besonderem Interesse – hauptsächlich auf folgenden drei Ebenen sichtbar.

Im Bereich der deutschen Sprache konstatiert Cassirer einen Wandel vom semantischen hin zum magischen Gebrauch. Während in ersterem die Wörter in einem beschreibenden und logischen

[327] Damit soll natürlich nicht gesagt sein, dass dies vor der Zeit der Weimarer Republik völlig anders war. Kritik und Ablehnung des Mythischen (oft codiert als das Irrationale oder als Lüge) waren spätestens seit dem ausgehenden 17. Jahrhundert fester Bestandteil eines sich selbst als aufgeklärt interpretierenden Denkens und Handelns, wenngleich der „moderne Intellektuelle" damals so noch nicht existiert haben mag. Ungeachtete dessen können die am Ende des 18. Jahrhunderts aufkommenden und dann vor allem in der (deutschen) Frühromantik laut werdenden Forderungen nach einer „Neuen Mythologie" (expressis verbis zuerst 1767 bei Herder – *Vom neuen Gebrauch der Mythologie*) als eine Reaktion auf das Zeitalter der „antimythischen" Aufklärung gelesen werden und somit als ein Versuch gelten, die symbolische Form Mythos zu retten und sie als eine Art *analogon rationis* in den jeweiligen Diskursen zu installieren.

[328] Siegfried Kracauer: Minimalforderung an die Intellektuellen, in: Ders.: Schriften, hrsg. von Inka Mülder-Bach, Bd. 5.2, Aufsätze 1927-1931, Frankfurt/M. 1990, S. 352-356, hier: S. 353f.

[329] Walter Benjamin: Die Rückschritte in der Poesie von Carl Gustav Jochmann, in: Ders.: Gesammelte Schriften Bd. I.2, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/M. 1990³, S. 572-598, hier: S. 582.

[330] Kracauer: Minimalforderung an die Intellektuellen, S. 354.

[331] Siehe z.B. Christ und Welt vom 01.11.1968, S. 15, Spalte 2 (Vormweg) sowie Christ und Welt vom 08.11.1968, S. 15, Spalte 1 (Chotjewitz). Es soll jedoch nicht unerwähnt bleiben, dass in der stark existenzialphilosophisch geprägten deutschsprachigen Literatur der späten vierziger und vor allem der fünfziger Jahre gerade das Zeitlos-Mythische als Mittel der (unpolitischen) „Ideologiekritik" eingesetzt wurde. Vgl. dazu Wilhelm Heinrich Pott: Die Philosophien der Nachkriegsliteratur, in: Ludwig Fischer (Hrsg.): Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967, München 1986, S. 263-278, bes. S. 270f. Es wird sich aber zeigen, dass das Gros der deutschen Autoren und Kritiker „um '68" gerade dieser Literatur (ihre Sprache, Deutungsmuster usw.) kritisch bis ablehnend gegenüber stand. → S. 89ff.

[332] Ernst Cassirer: Vom Mythus des Staates. Philosophische Grundlagen politischen Verhaltens, Frankfurt/M. 1985, bes. S. 360-388. (1. deutschsprachige Auflage, noch ohne den Untertitel, Zürich und München 1949. Erstausgabe als: The Myth of the State, New Haven und London 1946.) Obwohl hier nicht möglich, so wäre es durchaus interessant, einmal mikrologisch nachzuzeichnen, welchen Wandel der Mythosbegriff bzw. Cassirers Deutung des Mythos als symbolische Form zwischen seiner in den 1920er Jahren erschienen *Philosophie der symbolischen Formen* (bes. Teil 2: *Das mythische Denken,* 1. Aufl. Berlin 1925) und dem *Mythus des Staates* durchgemacht hat. Es ließe sich mit Sicherheit eine wachsende Mythenskepsis beobachten.

Sinn verwendet, mithin Sachverhalte benannt und in Relation zueinander gesetzt werden, nutzten die Nationalsozialisten die Sprache, um „gewisse Wirkungen hervorzubringen und gewisse Affekte aufzurühren."[333] Die damit einhergehende Emotionalisierung der Sprache diente dazu, „Haß, Angst, Wut, Hochmut, Verachtung, Anmaßung und Geringschätzung" zu schüren.
Unterstützung erfährt die magische Sprechweise in der Ritualisierung der gesamten Lebenswelt, die sich damit total, oder besser: totalitär politisiert. Ziel dieser Riten ist es, „all unsere Kräfte in Schlaf zu lullen, unsere Urteilskraft und Fähigkeit kritischer Unterscheidung, unser Gefühl für Persönlichkeit und individuelle Verantwortung hinwegzunehmen."[334] Das alles trägt schließlich mit dazu bei, einen fatalistisch geprägten Führer- und Schicksalsglauben zu installieren. Im Zusammenspiel dieser drei Elemente entsteht laut Cassirer eine immer umfassendere Hörigkeit, die eine kritische Distanz gegenüber den herrschenden Verhältnissen ebenso verhindert wie individuell-freiheitliche Tendenzen, indes die Menschen „wie Marionetten in einem Puppenspiel" handeln, deren Fäden „von nun an von den politischen Führern gezogen werden."[335]
Diese wenigen Anmerkungen können genügen, um zwei entscheidende Stichwörter, oder besser: Problem-Lösungs-Felder zu benennen, in denen die Diskussionen der „Fiedler-Debatte" verortet, kontextualisiert und erklärt werden müssen. Die Rede ist von *politischen* Mythen und der Frage nach Sublimierung und Entsublimierung. Der Hinweis auf letztere ermöglicht es zudem, Fiedlers Wunsch nach Irrationalität, Traum, Vision und Extase erklärend an die Debatte zurück zu binden.
„Im 20. Jh. wird Mythos zum ideologisch-politischen Kampfbegriff"[336], erklären die *Ästhetischen Grundbegriffe* – und bezahlen die Richtigkeit dieser Aussage mit dem Preis eines latenten Eurozentrismus. Denn von einer solch grundlegenden Begriffscodierung ist bei Fiedler nichts zu finden. Im Gegenteil: Ähnlich den von der Psychoanalyse Freuds und Jungs geprägten Theorien und Ansätzen der meisten amerikanischer Künstler, Autoren und Literaturwissenschaftler[337], und nicht anders als im gesamten Myth Criticism, ist Fiedlers Mythos-Begriff „künstlerisch-kulturell" codiert, und zwar in dem Sinne, dass er keinen unmittelbar politischen Gehalt besitzt.[338] Seinen psychoanalytischen Aspekt immanent fortschreibend, wendet Fiedler diesen Mythenbegriff samt Archetypentheorie aber nicht nur im Bereich von Kunst und Kultur an, sondern rückt mit seinem entpolitisierten und tendenziell ahistorischen Ansatz der Sphäre der Politik selbst zu Leibe.[339] Die gesamte Sache erscheint im Rückblick reichlich, oder besser wohl: leidlich paradox. Nicht nur,

---

[333] Cassirer: Vom Mythus des Staates, S., 369.
[334] Ebd., S. 371.
[335] Ebd., S. 373.
[336] ÄGB: s.v. Mythos/mythisch/Mythologie, S. 309-346, hier: S. 336.
[337] Der Umstand, dass Freud und Jung ihre Ansätze und Einsichten vielfach auf das Gebiet von Kunst und Literatur anwandten, führte in den amerikanischen Humanities sowie bei vielen Autoren und Künstlern ab ca. 1920 zu einer beständig wachsenden Rezeption. Bezüglich der Frage nach der grundlegenden Codierung des Mythos-Begriffes sind die sonstigen Divergenzen zwischen „Freudians" und „Jungians" nicht von Belang. Zwar analysierte Freud das Bedürfnis nach Mythen im Kontext seiner Sublimationstheorie, eine politische Codierung des Mythos-Begriffes findet sich aber weder bei ihm noch in seiner amerikanischen Rezeption. (Zur Rolle des Mythos in der Psychoanalyse Freuds und Jungs siehe die Beiträge von Manfred Schneider und Michael Rutschky in Bohrer: Mythos und Moderne.)
[338] Neben den kollektiven Mythen Fiedlers wird der „personal myth" bzw. der „private myth" in den amerikanischen Kunstdiskursen nach dem Zweiten Weltkrieg, aber auch in den Wissenschaften, immer wieder als Erklärungsmuster benutzt, ohne dass damit politische Implikationen einhergehen.
[339] Ausführlicher dazu siehe Kapitel 6.1. dieser Arbeit.

dass Fiedlers Position der des von ihm als modern abgelehnten Thomas Mann ähnelt[340], für den die Psychologie ein Mittel war, „den Mythos den faschistischen Dunkelmännern aus der Hand zu nehmen", und der in seinem ironisch-distanzierten Umgang mit dem Thema die Ansicht vertrat, „daß das Typische auch schon das Mythische ist."[341] Nein, das „Debatten-Paradox" besteht vor allem darin, dass eine derart unpolitische Bestimmung des Mythos in der Bundesrepublik (und im Übrigen auch in der DDR) gerade in den Jahren „um '68" nicht nur weitgehend unmöglich war, sondern in der Wahrnehmung als *politische* Stellungnahme gedeutet wurde. Anders ausgedrückt: Verstärkt durch Faktizität und Wirkmächtigkeit nationalsozialistischer Propaganda, und indirekt unterstützt durch die auch (und gerade) Ende der sechziger Jahre noch weit verbreitete diskursive Ausgrenzung der Mythen-Problematik, erhielt die schon vor der NS-Zeit gängige Gleichsetzung von Mythos mit Lüge – von der wie gesehen auch Fiedler wusste – im Nachkriegsdeutschland einen dezidiert politischen Überzug, der dazu führte, dass jene, die das „Tabuwort Mythologie"[342] mehr oder weniger öffentlich verwendeten und ihm einen auch nur annähernd affirmativen Klang verliehen, der „Zerstörung der Vernunft" (Lukacs) angeklagt und als potentiell faschistische Gegenaufklärer abgeurteilt werden konnten.[343]

Darüber hinaus dürfte, neben der radikal-politischen „Mythostheorie" Sorels, die in Deutschland vor allem durch Carl Schmitt zu Einfluss gelangte[344], besonders Alfred Rosenbergs *Mythus des 20. Jahrhunderts*[345] eine – im doppelten Sinn des Wortes – negative Rolle gespielt haben. Dessen rassentheoretische Geschichtsphilosophie, in Form einer Teleologie der nationalsozialistischen Ideologie vorgetragen, metaphysisch verpackt und eng mit dem Thema Kunst verknüpft, mag zwar als „weltanschaulicher Rülpser" abgetan und Rosenberg im Dritten Reich ein kaum ernst genommenes „Requisit aus der ideologisch gestimmten Frühzeit"[346] gewesen sein, die riesige, über eine Million Exemplare erreichende Auflage des Werkes[347] dürfte jedoch nicht unwesentlich

[340] Vgl. Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 9, Spalte 1. Siehe auch Tagungsprotokoll, Teil II, S. 2, wo Thomas Mann, der nachweislich von Jung *und* von Freud beeinflusst war, als ein „conscious writer" bezeichnet wird.
[341] Die Zitate Thomas Manns gemäß ÄGB: s.v. Mythos/mythisch/Mythologie, S. 309-346, hier: S. 340.
[342] Helmut Heißenbüttel/Heinrich Vormweg: Briefwechsel über Literatur, Neuwied und Berlin 1969, S. 73.
[343] Der von Adorno/Horkheimer in der *Dialektik der Aufklärung* unternommene Versuch, die historisch gewachsene Binärcodierung Mythos vs. Vernunft zu hinterfragen und zugleich letztere zu problematisieren, änderte daran nichts, denn eine den Primat der analytischen Reflexion grundsätzlich in Frage stellende Aufklärungskritik, wie sie später dem sog. „postmodernen Denken" und manch seiner Mythentheorien eigen ist, wird hier nicht geübt. Der (moderne) Mythos bleibt auch bei Adorno und Horkheimer negativ bestimmt.
[344] Sorel, der abwechselnd linksradikalen und rechtsextremen politischen Strömungen verbunden war, ging davon aus, dass revolutionäre Bewegungen Mythen – im Sinne von Bildern und Imaginationen – brauchen, um die herrschenden Verhältnisse zu überwinden. Vgl. Armin Steil: Die imaginäre Revolte. Untersuchungen zur faschistischen Ideologie und ihrer theoretischen Vorbereitung bei George Sorel, Carl Schmitt und Ernst Jünger, Marburg 1984.
[345] Alfred Rosenberg: Der Mythus des 20. Jahrhunderts. Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit, München 1930.
[346] Die Deutung von Joachim C. Fest: Das Gesicht des Dritten Reiches. Profile einer totalitären Herrschaft, München 1963. (Die Zitate ebd. S. 232 (Goebbels) und S. 225). Anders Ernst Piper: Alfred Rosenberg. Hitlers Chefideologe, München 2005, bes. S. 179-201. Piper kommt zu dem Schluss, dass die Führungsriege des Dritten Reiches zwar bezüglich „der äußeren Form und Taktik mit Rosenberg nicht immer einverstanden war, sie im Kern aber die selbe Überzeugung teilten." Für den Kontext der „Fiedler-Debatte" noch interessanter ist jedoch eine andere Anmerkung Pipers: „Unter der Meinungsführerschaft von Joachim Fest hat man nach Kriegsende im deutschen Sprachraum versucht, Rosenberg zum weltfremden Trottel abzustempeln, so dass dann auch kein Anlass mehr bestand, sich mit dem ‚Mythus' auseinanderzusetzen." (Ebd., S. 186). Man muss dies – ungeachtet der Deutung von Fest – auch als Hinweis auf die diskursive Ausgrenzung der Mythenproblematik lesen. („Tabuwort Mythologie").
[347] Die genauen Zahlen bei Piper: Alfred Rosenberg, S. 184.

zur *mythischen* Negativ-Deutung der Zeit des Nationalsozialismus mit beigetragen haben – auch und gerade über 1945 hinaus.
Dennoch, eine geistes- und ideengeschichtliche Lesart, die der in einem Mikro-Diskurs wie der „Fiedler-Debatte" verdichtet zum Ausdruck kommenden Komplexität historischer Phänomene und Entwicklungen auch nur ansatzweise gerecht werden will, muss konkreter werden – und sie kann es auch. Denn: dem wiederholt durch die Texte streifenden Blick kann nicht entgehen, dass fast alle Beteiligten die hinter Fiedlers Mythenbegriff stehende Archetypentheorie ebenso wenig kennen wie den Myth Criticism. Und was rückblickend als Leerstelle in den Beiträgen auftaucht, ist den Antworten unbewusst als eine Bedingung der Möglichkeit für die politische Fehl-Deutung der Herausforderungsrede eingeschrieben. Die Gegenprobe: Hans Egon Holthusen, der schon seit Beginn der sechziger Jahre in den Vereinigten Staaten im Bereich der Literatur tätig ist und zum Zeitpunkt der Debatte an einer amerikanischen Universität lehrt, lässt an Fiedlers Ausführungen zwar kaum ein gutes Haar, weiß aber um jenen Hintergrund, den Fiedler weder in Freiburg noch in *Christ und Welt* explizit erwähnt, so dass er dessen Mythen-Wunsch nicht nur *nicht* verurteilt, sondern „die Deutung des LSD-trip als einer zeitgenössischen Variation auf die archetypische Idee der Pilgerfahrt oder ‚großen Reise'" sehr interessant findet.[348] Und dass es schließlich der kulturkonservative Holthusen ist, der Fiedlers Forderung nach Aufhebung der „Unterscheidung zwischen ‚schöpferisch' und ‚kritisch'"[349] gegen die – wie der Text indirekt zeigt – offenbar noch immer wirkmächtige Deutungsmacht des Faschismus verteidigt, ist wohl weniger ein Beispiel für Ironie in der Geschichte als eines dafür, dass das Wissen um die Kontexte der Fiedlerschen Mythos-Rede nicht nur zu einer weniger „aufgeregten" Haltung gegenüber dieser führte, sondern auch einer entpolitisierten (und zugleich entpolitisierenden) Deutung den Weg wies. Dass ein solcher Weg in der Debatte nur selten gegangen wurde – und die entpolitisierte Deutungslinie generell nicht gerade die gängigste war – hat sich gezeigt. Dass dieser Weg „um '68" auch aus anderen Gründen kaum begeh*bar* war, verweist auf eine noch größere Leerstelle in den Diskursen, die jene in der „Fiedler-Debatte" umschließt, sie mit bedingt. Will sagen: von Carl Gustav Jung und seiner Archetypentheorie „um '68" so gut wie keine Spur[350], was die fehlende

[348] Christ und Welt vom 25.10.1968, S. 15, Spalte 5.
[349] Ebd. – Holthusens zustimmende Haltung in diesen Punkten findet ihren Grund nicht nur in einer räumlichen Nähe, sondern auch in einer geistigen, denn Holthusens Werk sowie seine sonstigen Äußerungen zu Kunst und Literatur stehen in der Tradition der Klassischen Moderne, die in der Bundesrepublik gerade in den fünfziger Jahren sehr stark (wenn auch sehr selektiv) rezipiert wurde. Die vor diesem Hintergrund entstandene Literatur und Kunst rekurriert – dies ein Ausdruck bzw. eine Folge der (Nicht-)Auseinandersetzung mit der NS-Zeit – häufig auf des Zeitlose und Mythische. Was auf den ersten Blick dabei wie ein fundamentaler Gegensatz aussieht (Postmoderne bei Fiedler, Moderne in der Bundesrepublik) weist bei genauerem Hinschauen nicht nur deutliche Gemeinsamkeiten auf, sondern macht auch verschiedene andere Äußerungen der Debatte überhaupt erst verständlich.
[350] Ein Blick in die Indices einschlägiger Werke genügt. Sowohl bei Briegleb: 1968, als auch in den beiden, insgesamt rund 1.800 Seiten umfassenden Bänden von *Hansers Sozialgeschichte der Deutschen Literatur*, welche die Nachkriegszeit behandeln, taucht Jung jeweils an nur einer Stelle auf. Hier wie da bezeichnenderweise bei jenen „Subversiven", die, zunehmend entfernt vom (literar-)*politischen* Diskurs, weil von diesem zunehmend marginalisiert bzw. als reaktionär gedeutet, den situationistisch-surrealistischen Teil der Revolte verkörpern und der amerikanischen Gegenkultur bzw. der Beat- und Popbewegung am nächsten stehen. – Vgl. die Zusammenschau über das „geistige Niveau des HOMO SUBERSIVUS", 1963 in den *Unverbindlichen Richtlinien* publiziert. Abgedruckt bei Briegleb: 1968, S. 42. (Zu den situationistisch-surrealistisch geprägten „Ursprungslinien der Revolte" → S. 67, bes. Anm. 373).

Rezeption des amerikanischen Myth Criticism[351] ebenso erklären hilft wie das „Unvermögen", Fiedlers Mythen *nicht* politisch zu decodieren.

Dass Jung in den deutschen Nachkriegsdiskursen weitgehend absent war (und noch immer ist), liegt dabei ebenso an seinen als esoterisch und unwissenschaftlich verschrieenen Ansätzen wie an diversen antisemitischen Äußerungen, die dieser vor allem zu Beginn der NS-Herrschaft von sich gegeben und publiziert hatte, wenngleich beachtet werden muss, dass diese Ansichten Jungs nicht unwesentlich Ausdruck seiner konfliktträchtigen Abwendung von Freud waren und deshalb mit einer genuin antisemitischen oder faschistoiden Grundeinstellung *nicht unbedingt* gleichzusetzen sind. Aber wie dem auch sei, klar ist, dass Jung durch seine Äußerungen, Ansichten und Ansätze, und ungeachtet seiner späteren Erklärungs- und Distanzierungsversuche, nach 1945, und über das unvernünftig-gegenaufklärerische Ufer hinaus, in geistige Nähe zum Faschismus gerückt wurde und gerade in der Bundesrepublik der sechziger Jahre als Antisemit galt, der den damals stark rezipierten Freud verraten und sich den Nationalsozialisten angedient habe.[352] – In einer Einschätzung Ernst Blochs, die nachfolgend in Form einer kleinen Zitat-Collage wiedergegeben ist, finden sich nicht nur die gängigsten Argumente und Vorwürfe verdichtet, nein, diese kann zugleich auch als eine frühe „Verdrängungsgrundlage" für die oben genannten Leerstellen gelten. „C.G. Jung, der faschistisch schäumende Psychoanalytiker" und „Verächter des Lichts", tritt bei Bloch als jener „Mescalin-Dionysos" auf, der – „Gegenwart fliehend, Zukunft hassend, Urzeit suchend" – gemeinsam mit „sentimentalen Penis-Dichtern wie D.H. Lawrence" die „romantisch-reaktionären Ausbiegungen" von Bergsons Vitalismus weiter treibt, während dem Leser seiner Werke eine Mischung aus „Blut und Boden, Neandertalmensch und Tertiärzeit" entgegen schlägt, welcher der „Jung- und Klages-Jünger Gottfried Benn […] einen ebenso psychosynthetischen wie lyrischen Ausdruck" verliehen hat.[353]

Wie jede gute Polemik, so besitzt auch diese reichlich Erkenntniswert, schließt sich doch hier der Kreis zur „Fiedler-Debatte" gleich mehrfach, werden deren übergeordnete Wahrnehmungs- und Deutungsmuster sichtbar. Konkret: unter der marxistischen Hand wandert Gottfried Benn ins reaktionäre Kröpfchen[354], in dem er ab Anfang der sechziger Jahre auch immer wieder gesucht,

---

[351] In der deutschsprachigen Forschung datiert die erste (größere?) wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem amerikanischen Myth Criticism ins Jahr 1971 (Ostendorf: Der Mythos der Neuen Welt).

[352] Die klarsten antisemitischen Äußerungen Jungs stammen aus seinem 1934 publizierten Aufsatz *Zur gegenwärtigen Lage der Psychotherapie*, wo dem „arischen Unbewussten" ein höheres Potential als dem „jüdischen Unbewussten" zugeschrieben wird. Zudem wirft Jung der medizinischen Psychologie vor, sie habe bislang „jüdische Kategorien" unbesehen auf Christen und Slawen angewandt und so die „germanische Seele" verklärt. Auch Freud wird in diesem Aufsatz erwähnt und diffamiert. – Siehe zu alldem Aryeh Maidenbaum/Stephen A. Martin (Ed.): Lingering Shadows – Jungians, Freudians, and Anti-Semitism, Boston (Mass.) und London 1991.

[353] Alle Zitate bei Ernst Bloch: Das Prinzip Hoffnung. Kapitel 1 – 32, Frankfurt/M. 1985, S. 63-71. (Die Ablehnung von D.H. Lawrence gründet sich wohl vor allem darin, dass Hitler mehrfach folgenden Satz des Dichters öffentlich benutzte: „Denkt mit eurem Blut!")

[354] Damit soll nicht gesagt sein, dass Benn, zumindest in der Anfangsphase der NS-Herrschaft, keinerlei geistige Nähe zu den Nationalsozialisten hatte. Jedoch tendierte die Deutung auf linker Seite spätestens ab den sechziger Jahren dazu, die einstigen Schnittmengen als völlige Deckungsgleichheit, d.h. Übereinstimmung mit nationalsozialistischem Gedankengut auszulegen und Benn *daraufhin* (und nur) politisch zu lesen. Benns latent metaphysische, existenzial-philosophisch geprägte Kunsttheorie, sein Rekurs auf Artistik und seine solipsistische Ästhetik taten dann spätestens ab Mitte der sechziger Jahre ein Übriges. – Dagegen war Benns anfängliche Nähe für die Nationalsozialisten in den fünfziger Jahren, in denen der Dichter ein wirkmächtiges Comeback feierte, entweder völlig ausgeblendet oder als bloße quantité négligeable gedeutet worden. Vgl. dazu Friedrich Kröll: Anverwandlung der „Klassischen Moderne", in: Fischer: Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967, S. 244-262, bes. S. 250ff. – Eine Sammlung zeitgenössischer Quellen (öffentliche Stellungnahmen, Rezensionen, Briefe etc.) zu Benns Werk bei Bruno Hillebrand

gefunden und – wenngleich mit je unterschiedlichen Prämissen – als Negativbeispiel aktualisiert wird[355], derweil Fiedlers Referenzpunkte Jung und Lawrence den selben Weg nehmen, nur mit dem Unterschied, dass man sie „um ’68“ weitgehend aus den (politisierten) Augen verloren hat. Dafür wandern nun, nicht selten durch die Erfahrungen in der amerikanischen Emigration, und trotz Adornos wachsender Vorbehalte gegen Psychologie und Psychoanalyse[356], die Lehren Sigmund Freuds ein weiteres Mal ins linksoppositionell-aufklärerische Töpfchen.[357] Besondere Aufmerksamkeit erfahren dabei seine Sublimierungvorstellungen, jener Ansatz also, welcher die Transformation sexueller in geistig-intellektuelle bzw. künstlerische „Energie“ bezeichnet und – Freuds Nähe zur Kategorie des Erhabenen ist deutlich[358] – bei dem eine konkrete, unmittelbare Befriedigung zu Gunsten einer eher abstrakten, indirekten Lusterfüllung aufgegeben wird.

Der Verweis auf Freud und Jung, auf Sublimierung und Entsublimierung sowie das Erhabene als einer zentralen ästhetischen Kategorie ist mit Bedacht gewählt, lässt sich doch von hier aus das *Zeitalter der neuen Literatur* ebenso auf-schreiben wie die entsprechenden Reaktionen. Zudem können auf diesem Weg einige der Diskurse und historischen Kontexte nachgezeichnet werden, die den Subtext der Debattenbeiträge bilden. Der Focus richtet sich dabei zunächst auf die USA.

„’Freud ist ein Scheißer!’“, hatte Fiedler 1965 dort im Namen der vielfältig aufbegehrenden Gegenkultur samt ihrer sich nicht selten antirational und geistes-traditions-feindlich *gebärdenden* Literatur verkündet[359] – und schon ein Jahr zuvor hieß es: „Freud has come to seem to timid, too puritancial, and above all to *rational* for the second half of the twentieth century. […] His

---

(Hrsg.): Über Gottfried Benn. Kritische Stimmen 1912-1956, Frankfurt/M. 1987, bes. S. 162-279. (In diesem Band findet sich übrigens auch eine wohlwollende Rezension einiger Benn-Werke durch Walter Boehlich aus dem Jahr 1950. Bekannt wurde Boehlich 1968 durch den von ihm verfassten Kursbogen im berühmt gewordenen *Kursbuch 15*, wo er die bürgerliche Literatur, Kunst und Ästhetik, ja die gesamte bürgerliche Welt für tot erklärt. → S. 169.)

[355] Siehe ausführlicher dazu → Kapitel 5.9.

[356] Siehe z.B. Theodor W. Adorno: Zum Verhältnis von Soziologie und Psychologie, in: Sociologica I. Aufsätze. Max Horkheimer zum sechzigsten Geburtstag gewidmet, Frankfurt/M. 1955, S. 11-45. Adorno geht hier nicht nur davon aus, dass Psychologie und Soziologie unterschiedliche Gegenstandsbereiche haben, sondern stellt auch fest: „Die vorbürgerliche Welt kennt Psychologie noch nicht, die total vergesellschaftete nicht mehr.“ (Ebd., S. 43). Dass das Verhältnis der Kritischen Theorie zur Psychologie im Allgemeinen und der Freudschen Psychoanalyse im Besonderen nicht so negativ war wie es hier scheint, sondern seit den ersten Auseinandersetzungen um 1930 eine wechselvolle, von diversen Einflussfaktoren geprägte Geschichte darstellt, zeigt Hans Martin Lohmann: Frankfurter Kreuz – Frankfurter Crux. Zur Freud-Rezeption der frühen Kritischen Theorie Horkheimers und Adornos, in: Luzifer-Amor. Zeitschrift zur Geschichte der Psychoanalyse, Heft 3, 1989, S. 93-107. Vgl. auch Alfred Krovoza/Christian Schneider: Politische Philosophie – politische Psychologie. Über das Verhältnis von Kritischer Theorie und Psychoanalyse nach 1945, in: Tomas Plänkers u.a. (Hrsg.): Psychoanalyse in Frankfurt am Main. Zerstörte Anfänge, Wiederannäherung Entwicklungen, Tübingen 1996, S. 630-653.

[357] Schon vor der NS-Zeit war es in marxistischen Kreisen zu einer ersten Freud-Marx-Debatte gekommen. Ein kurzer Überblick dazu sowie generell der gegenwärtige Forschungsstand zur ebenso komplexen wie vielfältigen Rezeptions- und Wirkungsgeschichte Freuds bei Hans-Martin Lohmann/Joachim Pfeiffer (Hrsg.): Freud Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart und Weimar 2006, S. 277-430, hierfür bes. S. 373-382.

[358] Natürlich gibt es nicht *die* ästhetische Kategorie des Erhabenen, sondern eine Vielzahl von Konzeptionen, mit zum Teil großen Differenzen. Speziell zu Freud: Dieser hat das Werk Kants rezipiert und wusste um dessen in der *Kritik der Urteilskraft* aufgestellte Definition, wonach das Erhabene einzig eine Qualität des Subjekts darstellt, bei dessen Erfahrung Unlust in Lust umschlägt. Kant unterscheidet zwischen dem „Mathematisch-Erhabenen“ (Größe) und dem „Dynamisch-Erhabenen“ (Macht), wichtig für den hiesigen Kontext ist jedoch die Tatsache, dass Kant die Bedingung der Möglichkeit der ästhetischen Reflexion über das Erhabene in der sicheren *Distanz* des Subjekts zum „Naturvorgang“ sieht. Der (zivilisierte) Mensch erhebt sich mittels seiner Vernunft über die wilde, ungeordnete Natur. Zum Erhabenen bei Freud siehe Harold Bloom: Auras. The Sublime Crossing and the Death of Love, in: The Oxford Literary Review, Vol. 4, 1981, S. 3-19.

[359] Fiedler: Die neuen Mutanten, S. 19, wo zuvor schon erklärt wird: „Die neuen Irrationalisten jedoch verwerfen jeglichen Vernunftapostel, Freud wie Sokrates […], denn für sie ist gerade das unreflektierte Leben das einzige, das zu ertragen sich lohnt; sie schwören auch dem Freudschen Motto ‚An der Stelle des Id trete das Ego’ ab, denn ihre wahre Parole ist: „Id herrsche über Ego, Trieb über Ordnung.’“

celebration of sublimation as the basis of all civilization seems to that age a cowardly concession."[360] Auch wenn Freud in *Christ und Welt* von expliziten Attacken verschont und Jung ungenannt bleibt, so hat sich an der grundlegenden Richtung des Angriffs und des damit einher gehenden Plädoyers hier nichts geändert. Fiedlers Bekenntnis zur Entsublimierung auf nicht nur literarischem Gebiet artikuliert sich nun im Wunsch nach fröhlicher Unvernunft, in zahlreichen Unmittelbarkeit suggerierenden Begriffen (Ekstase, Rausch usw.) sowie in dem Verweis auf die traditionelle ästhetische Kategorie des Augenblicks.[361]

Man kann Zustandsbeschreibungen, Forderungen und Wünsche dieser Art auf unterschiedlichen Ebenen und auf verschiedene Referenzpunkte hin lesen. Eine besonders auf Absatzbewegungen und die diskursive Konstruktion von Antagonismen achtende Geschichtsschreibung könnte darin ganz allgemein eine Gegnerschaft zu jenem technokratisch orientierten Konsensliberalismus der fünfziger und sechziger Jahre sehen, der ein schier grenzenloses Vertrauen in die soziotechnische Lösbarkeit gesellschaftlicher, politischer und kultureller Probleme zu haben schien und mit seiner modernisierungstheoretisch geprägten Weltsicht sowie seinem Wissenschafts- und Ratioglauben für Fiedler und dessen Gewährsmänner ein geradezu prototypisches Feindbild abgab. Allerdings sind Makroperspektiven wie diese in ihrer Pauschalität in aller Regel nichtssagend, so dass es nun konkreter zu werden und auf die Entwicklung jener modernen Kunst und Literatur zu verweisen gilt, die sich in den vierziger Jahren etabliert und immer breitere Bevölkerungsschichten der USA erreicht hatte, bis dann in den fünfziger Jahren „der Modernismus selber zu einem Hauptangebot der Mainstream-Kultur" geworden war.[362] Was Andreas Huyssen generell bezüglich der Anfänge der amerikanischen Postmoderne in den sechziger Jahren konstatiert, gilt im Speziellen auch für Fiedler: „Eine bedeutsame Ironie liegt dabei darin, daß die erste Kunstbewegung, um die herum sich in den USA so etwas wie eine Institution Kunst im emphatischen europäischen Sinn bildete, der Modernismus selber war, eben jene Kunst, deren erklärtes Ziel es immer gewesen war, legitimierender Institutionalisierung zu widerstehen. Dieser Umstand macht die leidenschaftliche Ablehnung der klassischen Moderne durch die Postmodernisten überhaupt erst verständlich."[363]

Andererseits: Eine stärker nach grundlegenden kunst- und kulturhistorischen Kontinuitätslinien suchende Erklärung könnte in den im *Zeitalter der neuen Literatur* postulierten Tendenzen und Zustandsbeschreibungen eine qualitativ neue Form jener „Kultur der Spontaneität" erkennen, die

[360] Fiedler: Waiting for the End, S. 160. (Kursiv im Original).
[361] Fiedlers Augenblicks-Begriff ist eng mit dem der Intuition verbunden. Dies ist in mehrerlei Hinsicht interessant: Erstens kommt in beiden Konzeptionen seine Ablehnung traditioneller Wissenschaftlichkeit und eines empiristisch-positivistischen Weltbildes (dieser Angriff gilt implizit auch Freud) ebenso zum Ausdruck wie seine Forderung nach Unmittelbarkeit. Dabei sind Augenblick und Intuition nicht nur auf den Leser, sondern auch auf den Kritiker bezogen, der die in der Literatur zum Ausdruck kommenden Archetypen bloß intuitiv erfassen kann – Fiedler spricht in seinem Aufsatz *In the Beginning was the Word* von „immediate intuition of being." Und drittens hat Fiedler, wohl im Gefolge eines längeren Studienaufenthaltes in Italien, den Begriff der Intuition aus der Kunstphilosophie Benedetto Croces übernommen, mit dem er sich auch in der Ablehnung des mimetischen Charakters von Kunst einig ist. (Vgl. Leslie Fiedler: In the Beginning was the Word. Logos or Mythos, in: Sewanee Review, Iss. 63, 1955, S. 405-420, wo die Entlehnung des Begriffs der Intuition von Croce expliziert ist.) Das Croce im *Zeitalter der neuen Literatur* nur als Negativbeispiel Erwähnung findet, liegt einfach nur daran, dass Fiedler dessen werkimmanente Ästhetik (Kunstkritik) ablehnt und Croces Affinitäten zu Hegel erst recht nicht teilt.
[362] Huyssen: Postmoderne, S. 20. Huyssen nennt als Beispiele die zahlreichen Gründungen von Museen, Theatern und Galerien sowie den Einfluss der „Schallplatten- und Paperback Industrie." Hinzuzufügen wären die Möglichkeiten neuer massenmedialer Kommunikation. Ausführlicher → Kapitel 9.1.
[363] Huyssen: Postmoderne, S. 20.

sich in den Vereinigten Staaten seit den vierziger Jahren zunehmend Bahn gebrochen hatte, sei es in der radikal improvisatorischen Bepop-Musik eines Charlie Parker, dem drip painting Jackson Pollocks[364], den Happenings am Black Mountain College oder, um im Bereich der Literatur zu bleiben, in der Lyrik Frank O'Haras sowie der sich sukzessive entwickelnden Beat-Bewegung[365], wo sie dann in Jack Kerouacs „spontaneous prose" ihren wohl sinnfälligsten Ausdruck findet.[366] Dessen Bekenntnis zu einer Literatur, die „in träumerischer Entrücktheit" die „unaussprechliche Vision des Individuums" im Sinn, besser: in den Sinnen führt, dabei „literarische, grammatische und syntaktische Hindernisse" zu beseitigen versucht und von ihren Autoren verlangt, „immer blödsinnig geistesabwesend" zu sein[367], diese im Jahre 1959 in der *Evergreen Review* publizierte Konfession ist es, über die *eine* Spur zurück in die Bundesrepublik führt. Konkret: in Hans Magnus Enzensbergers 1963 publizierte *Aporien der Avantgarde*, wo, neben einer Reihe anderer als (neo-)avantgardistisch abgewerteter Künstlergruppen und Strömungen, der „beat-generation"

---

[364] Pollock wird, gemeinsam mit Malern wie Mark Rothko, Barnett Newman u.a., als „action painter" bezeichnet. Für den hiesigen Kontext reicht es aus, sich die Selbstaussagen dieser Maler anzuschauen, wo nicht nur die Kultur der Spontaneität, sondern auch klare inhaltliche Übereinstimmungen mit dem *Zeitalter der neuen Literatur* zu finden sind. Eine kleine, aber durchaus repräsentative Auswahl entsprechender Texte findet sich bei Charles Harrison/Paul Wood (Ed.): Art in Theory 1900-1990. An Anthology of Changing Ideas, Cambridge/Mass. 1996³, S. 560-586. Die Herausgeber weisen zurecht darauf hin, dass auf dem Weg „out of an unbearable history, the artist's companion was myth. In fact the inner and the mythical were made to coincide as expressive sources. [...] Jung's Theory of the unconscious, with its emphasis on the primitive and on shared archetypes deeply embedded in the human psyche, that proved most congenial to Pollock and other artists." (Ebd., S. 550). Es ist überaus interessant, dass Mythos und Innerlichkeit aus nordamerikanischer Perspektive als positive Folgen totalitärer Regime gedeutet werden. Allerdings wurden die genannten Maler sowie viele andere Künstler und Literaten in den amerikanischen Diskursen nach dem Zweiten Weltkrieg primär als Avantgardisten und Vertreter der Moderne interpretiert, was sich vor allem auf den in den sechziger Jahren einsetzenden Moderne-Postmoderne-Diskurs auswirkte. (Diese Zusammenhänge scheinen kaum erforscht.) Zum Problem Moderne-Postmoderne-(amerikanische) Avantgarde → Kapitel 9.1. – Übrigens wird Pollock auch in einem 1968/1969 verfassten Essay Brinkmanns zustimmend zitiert. Rolf Dieter Brinkmann: Die Lyrik Frank O'Haras, in: Ders.: Der Film in Worten. Prosa, Erzählungen, Essays, Hörspiele, Fotos, Collagen, 1965-1974, Reinbek b. Hamburg 1982, S.207-222, hier: S. 209 (Kursiv im Original). Pollock (nach Brinkmann): „'Wenn ich in meinem Bild bin, bin ich mir nicht bewusst, was ich tue…'"

[365] Ein Überblick bei Steven Watson: Die Beat Generation. Visionäre, Rebellen und Hipster, 1944-1960, St. Andrä-Wördern 1997. Watson bezeichnet die künstlerische Entwicklung als „Heiligsprechung des spontanen Prozesses in den fünfziger Jahren." (Ebd., S. 145). Zum Einfluss des Künstlerkreises am Black Mountain College ebd., S. 225ff.

[366] Erstmals bei Jack Kerouac: Essentials of Spontaneous Prose, in: Black Mountain Review, Autumn 1957, S. 7.

[367] Alle Zitate bei Jack Kerouac: Wie schreibe ich moderne Prosa?, in: Ders.: Unterwegs, Reinbek bei Hamburg 1968, S. 285 (unpag.). – Schon der Titel von Kerouacs Text ist aufschlussreich, bestätigt er doch Holthusens These, „daß die von Fiedler gefeierten neuen ‚Pop'-Autoren sich ihrerseits auch als ‚modern' […] betrachten." (Das Zitat in Christ und Welt vom 25.10.1968, S. 15, Spalte 3.) Und weiter: ein Blick in die Selbstaussagen jener amerikanischen Autoren, die meist der literarischen Postmoderne zugerechnet werden, zeigt, dass diese den Begriff „postmodern" oft gar nicht zur Charakterisierung ihres Schreibens benutz(t)en und auch Fiedlers Dichotomie Moderne vs. Postmoderne in ihren *tendenziellen* Unvereinbarkeit so nicht mitmachen, stattdessen auf Ergänzung zielen. Exemplarisch sei hier eine rückblickende Aussage Thomas Pynchons zitiert, der unter Bezugnahme auf seine frühen Erzählungen (1958-64) und deren Entstehungskontext erklärt: „Wir wurden von vielen Seiten – von Kerouac und den Beat-Autoren, von der Diktion Saul Bellows in den *Abenteuern des Augie March*, von neuen Stimmen wie denen von Herbert Gold und Philipp Roth – zu der Erkenntnis ermutigt, daß es erlaubt war, mindestens zwei sehr verschiedene Formen des Englischen in der erzählenden Prosa koexistieren zu lassen. Erlaubt! Es war tatsächlich okay, so zu schreiben! […] Dabei ging es nicht um ein Entweder-Oder, sondern um die Erweiterung der Möglichkeiten. […] Wir befanden uns in einer Übergangsphase, einer merkwürdigen kulturellen Wendezeit im Windschatten der Beats, und unsere Loyalität war tief gespalten. Wie sich Bop und Rock 'n' Roll zum Swing und zur Popmusik der Nachkriegsjahre verhielten, so stand der neue Stil gegen die etablierte Tradition des Modernismus, der wir im College ausgesetzt waren." Alle Zitate nach Thomas Pynchon: Spätzünder. Frühe Erzählungen, Reinbek bei Hamburg 1985, S. 13ff. (Kursiv im Original). Selbst wenn man mögliche „Verzerrungen" durch die Rückblicksperspektive mit einrechnet, so zeigen Aussagen wie diese neben vielen Parallelen auch und vor allem deutliche Differenzen zu Fiedlers Postmoderne-Konzeption, ja mit ihrer Hilfe lässt sich ein Bruch setzen, der *eine* Bedingung der Möglichkeit dafür ist, die Hintergründe von Fiedlers Version überhaupt eruieren und kontextualisieren zu *können*, d.h. Begriffe wie Postmoderne nicht blind zu übernehmen. – Zudem ist das Pynchon-Zitat eine mikrologische Zusammenschau der oben skizzierten Kontinuitäts- und Diskontinuitätslinien, die im seinem Text anhand zahlreicher Beispiele weiter ausgeführt werden.

im Allgemeinen und Kerouacs Literatur im Besonderen faschistisches Potential unterstellt bzw. vorgeworfen und dagegen das unerbittliche Gesetz zunehmender Reflexion propagiert wird.[368]
Nun ist die Angst vor der Entsublimierung bei gleichzeitiger Forderung nach Ratio und Reflexion – die nicht nur im Werk von Adorno und Co. einen regelrechten Subtext bilden – natürlich nicht erst bzw. nicht nur das Resultat westdeutscher (Intellektuellen-)Diskurse der sechziger Jahre, „linke Abwehrhaltungen" gegenüber Spontaneitätstheoretikern und Utopisten, voluntaristischen und anarchistischen Ansätzen zudem seit Mitte des 19. Jahrhunderts bekannt. Und mit Sicherheit lässt sich ein nicht geringer Teil dieser *unter anderem* in Verdächtigungen und Vorwürfen zum Ausdruck kommenden Furcht als eine durch (persönliche) Faschismuserfahrungen verstärkte Gegen- und „Überreaktion" auf jene (eigene) Interpretationslinie lesen, welche die Gefahren der Entsublimierung im Kontext der Massenbewegungen der zwanziger und dreißiger Jahre ebenso unterschätzte wie die damit verbundenen faschistischen Tendenzen.[369] Dennoch: im Zuge der in den sechziger Jahren quantitativ wie qualitativ neue Dimensionen erreichenden Aufarbeitung der deutschen Vergangenheit, artikuliert sich diese Angst zunehmend als ein *timor teutonicus*, der die (selbst erfahrene) „Phänomenologie des Faschismus" bzw. ein bestimmtes, nicht zuletzt von der NS-Propaganda selbst erzeugtes Bild nahezu reflexartig auf all das projiziert, was an dieses (Geschichts-)Bild erinnert. Und bei alldem lassen sich die Gegenaufklärungs-, Konterrevolutions- und Faschismus-Verdächtigungen „um '68" auf ein jegliches, im Moment der Analyse selbst erst konstruiertes „außen" anwenden.
Transatlantisch: auf Leslie Fiedler, Jack Kerouac, die „Beat-Generation" oder sogar die gesamte amerikanische Gesellschaft der sechziger Jahre. Innereuropäisch: in Richtung der auf „'freedom-NOW'-Unmittelbarkeit, Genuß und Phantasie" zielenden Mai-Revolte in Frankreich[370] und deren deutsche Pendants.[371] Transnational: auf die „Neueste Stimmung" im literarisch-künstlerischen Westen[372]. National: auf den „direkte Aktion" fordernden Teil des SDS. Kurzum: auf all jene, die Spontaneität, Subjektivität und „Innerlichkeit" in den Vordergrund ihrer (kultur-)revolutionären

[368] Hans Magnus Enzensberger: Die Aporien der Avantgarde, in: Ders.: Einzelheiten II. Poesie und Politik, Frankfurt/M., 1963, S. 50-80, bes. S. 68ff. (Der Aufsatz wurde bereits 1962 verfasst). Enzensbergers Kritik, die er auch auf das „action painting" bzw. – auf deutscher Seite – auf die sog. „Konkrete Poesie" anwendet, muss freilich im Kontext seiner generellen Kritik an den Nachkriegsavantgarden gelesen werden. (→ bes. Kapitel 7.3.)
[369] So erklärt z.B. noch im Jahr 1938 Adorno in einem Brief an Benjamin, der von der Unvermeidbarkeit eines kommenden Krieges überzeugt war, „daß es nach unserer Theorie keinen Krieg geben wird [...]" Vgl. Theodor W. Adorno/Walter Benjamin: Briefwechsel 1928-1940, hrsg. von Henri Lonitz, Frankfurt/M. 1994, S. 328.
[370] Hansmartin Kuhn: Über Krisen-Management, in: Kursbuch 19, Dezember 1969, S. 123-128. Ambivalent dagegen Wolfgang Dreßen: Gegen Narzißmus und Volkstümelei, in: Kursbuch 19, Dezember 1969, S. 4-46, bes. S. 29ff. Ein positiveres Bild zeichnet Walter Kreipe: Spontaneität und Organisation. Lehren aus dem Mai-Juni 1968, in: Kursbuch 16, März 1969, S. 38-76. – Interessant in diesem Kontext ist, dass auch im „innerfranzösischen" Diskurs, nicht nur von kommunistischer Seite, die Spontaneität eines Teils der Protestbewegung scharf kritisiert und als reaktionär bezeichnet wurde. Negativer Referenzpunkt der Vorwürfe war hier aber der Anarchismus, nur selten der Faschismus.
[371] Siehe z.B. Martin Jürgens: Der Staat als Kunstwerk. Bemerkungen zur „Ästhetisierung der Politik", in: Kursbuch 20, März 1970, S. 119-139, bes. S. 129ff. Jürgens erklärt die „provokative Akzentuierung von Subjektivität" und die „sich selbst dogmatisierende Spontaneität" (ebd., S. 132) für untauglich, wenn es um die Überwindung herrschender Verhältnisse geht. Zugleich werden sämtliche auf Spontaneität, (gesteigerte) Subjektivität und neue, individuelle Bewusstseinsstrukturen rekurrierenden Protestformen und deren „Theoretiker" (hier: Dutschke, Cohn-Bendit) samt ihrer antiorganisatorischen Grundeinstellung als Form des bürgerlichen Ästhetizismus bzw. als bürgerliche Ästheten bezeichnet und schließlich zu Stabilisatoren des „Postfaschismus der BRD" erklärt. (Ebd., S. 130). – Ausführlicher zu Jürgens Text und dessen Kontexten → Kapitel 8.3.
[372] Martin Walser: Über die Neueste Stimmung im Westen, in: Kursbuch 20, März 1970, S. 19-41, bes. S. 36. – Siehe auch Hermand: Pop international, S. 105. Hermand warnt davor warnt, dass Brinkmanns Rekurs auf Spontaneität und Sensibilität „nach ‚rechts'" umkippt.

Bestrebungen stellten, die gesellschaftlichen und politischen Veränderungen nicht zuletzt durch individuelle bzw. kollektive Bewusstseinsveränderungen erreichen wollten und/oder dabei weiter auf den Pfaden der surrealistisch-situationistisch geprägten „Ursprungslinien der Revolte“[373] wanderten, wodurch sie nicht nur freudomarxistische Linksintellektuelle zur festen Überzeugung kommen ließen, hier betreibe so manch einer „ein Spiel mit dem Terror, mit faschistischen Implikationen“, soll und muss heißen: „linker Faschismus, Linksfaschismus.“[374]

---

[373] Es ist hier nicht der Platz, diese situationistisch-surrealistisch geprägten „Ursprungslinien der Revolte“ (Briegleb) detailliert auszuführen. Nur soviel: Geprägt von den historischen Avantgarden (bes. Dadaismus und Surrealismus) und existenzialistischer Philosophie, entstanden bereits Ende der vierziger Jahre, verstärkt aber ab Mitte der fünfziger Jahre (zunächst vor allem in Frankreich) situationistische Gruppen, denen es darum ging, den als starr, überroutinisiert und institutionell präformiert, kurzum: als einengend empfundenen (städtischen) Alltag durch provozierende Aktionen zu durchbrechen. Damit sollten Situationen geschaffen werden, die revolutionierend auf das Bewusstsein wirken. Am einflussreichsten war die Situationistische Internationale um Guy Debord. Ihr kulturrevolutionärer, dezidiert auf spielerische Protestformen setzender Charakter grenzte sich sowohl von orthodox linken Positionen ab (Theoriearbeit, Organisation des Protestes, sozio-ökonomische Revolutionsansätze usw.), ebenso aber von der Psychoanalyse Freuds. Ab 1958 (und bis 1969) verfügte die im Übrigen zahlenmäßig nicht sehr große und von inneren Konflikten geprägte Situationistische Internationale über das Zentralorgan *Revue International Situationniste*, zwischen 1958/59-1962 gab es eine „deutsche Sektion“. Diese wurde zum Vorläufer der sog. Subversiven Aktion. Die „deutsche Sektion“ bestand zunächst aus der Künstlergruppe SPUR, wurde aber 1962 aus der Situationistischen Internationale ausgeschlossen. Nach erfolglosen Versuchen, Gruppen/Publikationsorgane neu zu gründen, erschienen 1962/63 die *Unverbindlichen Richtlinien*. 1963/64 nahm die Subversive Aktion durch die Gründung sog. Mikrozellen in deutschen Großstädten langsam Gestalt an. Wichtige Vertreter: Nagel, Kunzelmann, Böckelmann, ab Anfang 1964 Dutschke, später Rabehl. Ab 1964/65 Kontakte zwischen den Subversiven und örtlichen SDS-Gruppen. Anfang 1965 wurden Dutschke, Rabehl und Nagel Mitglied des Berliner SDS, die Münchner Gruppe um Kunzelmann ging dagegen einen etwas anderen Weg, zumal Kunzelmann kurz nach seinem Eintritt in den Münchner SDS schon wieder aus diesem ausgeschlossen wurde. – Eine Quellensammlung der „Ursprungslinien“ bei Frank Böckelmann/Herbert Nagel (Hrsg.): Subversive Aktion. Der Sinn der Organisation ist ihr Scheitern, Frankfurt/M. 1976. Ein guter Überblick zur Entwicklung der Subversiven Aktion sowie zu den vielfältigen Verbindungen zum SDS und anderen oppositionellen Gruppen und Bewegungen der sechziger Jahre bei Sebastian Scheerer: Deutschland: Die ausgebürgerte Linke, in: Ders. u.a. (Hrsg.): Angriff auf das Herz des Staates, Bd. 1, Frankfurt/M. 1988, S. 193-429, bes. S. 228ff. Zu den „Ursprungslinien der Revolte“ auch Briegleb: 1968, bes. S. 36-50. (In der hiesigen Arbeit wird unter spezifischen Gesichtspunkten noch genauer auf die Subversiven zurückzukommen sein.) Anknüpfungspunkte an diese europäischen Einflüsse bot die amerikanische „New Left“. Vgl. Michael A. Schmidtke: Reform, Revolte oder Revolution? Der Sozialistische Deutsche Studentenbund (SDS) und die Students for a Democratic Society (SDS) 1960-1970, in: Ingrid Gilcher-Holtey (Hrsg.): 1968. Vom Ereignis zum Gegenstand der Geschichtswissenschaft, Göttingen 1998, S. 188-206. (Dass die amerikanische „New Left“ der sechziger Jahre, gerade durch den Einfluss der Gegenkultur, über eine Vielzahl kaum zu entwirrenden Vermittlungswege selbst wiederum an diese situationistischen Ansätze bzw. – in deren Tradition zurück – an Teile der historischen Avantgarden anknüpfte, macht ein Blick in die entsprechenden Quellen klar. Einige Anmerkungen dazu → Kapitel 9.2.

[374] Die Ausdrücke stammen von Jürgen Habermas. Er hatte sie am 09. Juni 1967 in seinem Referat auf dem vom SDS organisierten Kongress „Hochschule und Demokratie – Bedingungen und Organisation des Widerstands“ in Hannover als Vorwurf an Rudi Dutschke und dessen Forderung nach „direkter Aktion“ gerichtet. (Die Zitate hier nach dem Redeausschnitt bei Briegleb: 1968, S. 91.) – Der bereits in den politischen Auseinandersetzungen in der Weimarer Republik benutzte Begriff „Linksfaschismus“ wird in den Diskussionen um die angemessene Form des Protestes „um ’68“ wiederholt gebraucht und in verschiedenen Debatten thematisiert. Nur ein Beispiel: In Folge der Protestaktion einiger Erlanger SDS-Mitglieder beim Herbsttreffen der Gruppe 47 Anfang Oktober 1967 erklärt Joachim Kaiser, der als Mitglied der Gruppe an dem Treffen teilnahm: „Selbst wenn Jürgen Habermas’ Formel vom Linksfaschismus ein wenig zu heftig wäre […]: Eine linke Unbesonnenheit, eine Happening-Mentalität mit anarchistischen Zielen und präzisen Tendenzen gibt es schon.“ (Joachim Kaiser: Die aufgescheuchten 47er. Der Erlanger SDS und die Anti-Springer-Aktion der Gruppe 47, in: Süddeutsche Zeitung vom 09.10.1967, S. 11). Und Ernst Schnabel, ebenfalls Gruppenmitglied und bei dem Treffen mit dabei, spricht von einer „linksfaschistischen Rabaukentour“. (Siehe Heinz Friedrich: Jagdszene aus Oberfranken. Zur Tagung der Gruppe 47, in: NZZ vom 14.10.1967, S. 14). – Bezüglich Habermas’ Vorwurf an Dutschke vgl. die entsprechenden Gegenangriffe des SDS auf Habermas, z.B. auf einer Podiumsdiskussion zur Frankfurter Buchmesse am 23.09.1968. Auf dem Podium: Karl Dietrich Wolff, Hans-Jürgen Krahl, Theodor W. Adorno, Ludwig von Friedeburg, Werner Hoffmann, Kurt Lenk, Jürgen Habermas u.a. Die Diskussion, in der die Auseinander-Setzungen der oppositionellen Linken „um ’68“ geradezu paradigmatisch verdichtet erscheint, ist abgedruckt in Theodor W. Adorno u.a.: Autorität – Organisation – Revolution, s’Gravenhage 1972, S. 9-50, bezüglich des Vorwurf „Linksfaschismus“ siehe bes. S. 15ff. (Krahl). Und schließlich attackiert Günter Grass vom Publikum aus den SDS (Krahl) und interpretiert dessen Aktionen und Ansichten als potentiell reaktionär und als einen Linksradikalismus, der mit dem Rechtsradikalismus in der Bundesrepublik, absichtlich oder nicht, zusammenarbeite. Beide gelte es unbedingt zu bekämpfen. (Ebd. S. 40f.). – Vgl. Oskar Negt: Studentischer Protest –

Die Liste ließe sich beliebig verlängern, eine *grundlegende* Erklärung, warum sich die Vorwürfe in dieser Form artikulierten, warum die Angst vor dem Spontan-Entsublimierten so unauflöslich wie beständig aktualisierbar war, ist auf diese Weise aber kaum zu erbringen. Dennoch: die Texte selbst sagen mehr, geben unter ihren Oberflächen *mögliche* Antworten auf die Frage, warum gerade zu einer Zeit, in der man sich, nicht zuletzt in Absetzung zu den bis dato vorherrschenden Erklärungsansätzen und Deutungsmustern[375], auf linker Seite einer wissenschaftlich-rationalen Analyse und Aufarbeitung der NS-Herrschaft verschrieben hatte[376], Anklage gegenüber jenen erhoben werden konnte, die *rückblickend* wohl kaum mit reaktionärem oder gar faschistischem Gedankengut in Verbindung zu bringen sind. – Antworten, auf die „Fiedler-Debatte" und über diese hinaus als Thesen-Versuch in Suchformationen formuliert, deren Aussagen im Grunde Fragecharakter tragen.[377]

Liberalismus – „Linksfaschismus", in: Kursbuch 13, Juni 1968, S. 179-189. Negt interpretiert den Linksfaschismus-Vorwurf als „Ausdruck einer Zerfallsstufe des bürgerlich-liberalen Bewußtseins". (Das Zitat ebd., S. 187).

[375] Die Forschung hat gezeigt, dass bis Ende der fünfziger/Anfang der sechziger Jahre der Nationalsozialismus zwar ein Thema in den Diskursen war, die NS-Zeit auch und gerade im wissenschaftlich-publizistischen Diskurs oft aber als eine Art „mystisches Rätsel" galt oder als „dämonische Zwischengeschichte" interpretiert wurde, die mit den bis 1933 (manche setzten die Grenze früher an) gültigen und nach 1945 wieder aufgenommenen Kontinuitätslinien im Grunde nicht in Übereinstimmung zu bringen war (Stichwort: Betriebsunfall der Geschichte).

[376] Es geht im Folgenden nur um die Faschismus- und Reaktionärsvorwürfe und -verdächtigungen, die „um '68" von links aus mehr oder weniger öffentlich artikuliert wurden. Damit ist trotz der wirkmächtigen Rolle von Habermas aber weniger der wissenschaftliche Bereich, mehr der publizistisch-literarische Bereich gemeint, d.h. Autoren wie Walser, Enzensberger, (andere) *Kursbuch*-Autoren usw. Welchen Einfluss die Wissenschaften auf deren Denken hatten, wäre eine eigene Studie wert. Dass ein solcher existierte, ist sicher. Gerade die Sozialwissenschaften bzw. Teile der spätestens „um '68" mit neueren, d.h. sozial- und politikwissenschaftlichen Methoden und Begriffen sowie sozio-ökonomischen Ansätzen arbeitende Geschichtswissenschaft scheinen hier einflussreich gewesen zu sein.

[377] Vorab: Soweit ersichtlich, sind die folgenden Ausführungen und Erklärungsansätze in der Forschung bislang nicht geäußert worden, wenngleich gilt, dass die Literatur zum Thema „1968" bzw. „deutsche Vergangenheitsbewältigung" schlicht unüberschaubar ist. Zudem versucht die hiesige Arbeit aus diversen Gründen mit auf Überblick zielender Sekundärliteratur sparsam umzugehen und stattdessen so oft als irgend möglich mit den „Primärquellen" zu arbeiten. Gleichwohl: ein zumindest vergleich*barer* Ansatz bei Briegleb: Unmittelbar zur Epoche des NS-Faschismus, passim sowie Ders.: 1968, bes. S. 228ff. Briegleb spricht von einem „NS-Trauma" und deutet es als (generationsspezifische) Deckerinnerung samt (latentem) Antikommunismus. Dabei klingt schon hier die später an der Gruppe 47 elaborierte These vom schuldreflexiven Antisemitismus an (← S. 4, Anm. 13). Brieglebs gesamte Argumentation lässt sich kaum paraphrasieren, am besten zu erschließen entlang der Suchbegriffe bei Briegleb: 1968, S. 401f. Da sich sein Ansatz zum Vergleich mit den *folgenden* Ausführungen aber gut eignet, seien hier zentrale Stellen zitiert. Briegleb entwickelt sie am Beispiel der Auseinandersetzungen um Enzensbergers 1968 im *Spiegel* publizierte Herausforderungsrede, wo es zugespitzt darum ging: Revolution oder Akzeptanz des bisherigen politischen Systems, andere Möglichkeiten, so Enzensberger, gibt es nicht. Brieglebs Deutungen basieren auf der These, dass die Vorgeschichte dieser Demokratie „*tatsächlich das Verdrängte in der Vernunft ist.*" (Ebd., S. 236, diese wie alle folgenden Kursivsetzungen im Original). Es heißt: „Was die Literaturbetriebsepoche ‚1968' in der Tiefe bestimmt, ist dabei mühsam, aber, wenn uns die psychoanalytische Betrachtungsweise ein wenig führen darf: *vergeblich* weggeformelt worden. Das Geschichtstrauma, die ‚*Deckerinnerung*' an den gedemütigten Widerstand gegen den NS-Terror in der deutschen Brust der Schläfer, entäußert sich nun nach dem 2. Juni in Ausdrücken der Angst. Angst, die Chance des revolutionären Widerstands könnte weniger bedeutend gewesen sein, als sie im Konsens des NS-Gedenkens bewertet ist, der den Staatsbürger nach 1945 konstruiert hat; […] (Deckerinnerung ist infantile Erinnerung): Sorge um dem *wiederholten* ‚Putsch' von rechts." (Ebd., S. 234f.) Und weiter: „Was heraus will aus der Verdrängung, wird als Schock verarbeitet: verschoben ins Harmlose; das ist die vernünftige Tätigkeit der Deckerinnerung, die retrospektiv die Beziehung schafft zu immer neuen Motiven, Zukunft zu bekommen kraft Wiederverdrängung. Deren Inhalt ist immer der alte: wir haben die Revolution, die die NS-Zeit verhindert hätte, nicht gemacht. Er taucht als Widerstandsbegehren im Revolteklima ins Vorbewußte auf und wird gebannt, übersetzt in seine Verkennung als Gefahr von rechts. […] So wurde, da sich aus dem Vakuum eines nicht rechtzeitig geleisteten *möglichen* Widerstands ein befreiendes und verpflichtendes ‚*Danach*' *1945*, nach der Befreiung von außen, nicht entfalten konnte, *stattdessen* der NS-Faschismus fatalisiert. […] Der infantile Intellektualismus verteidigt seine Sprachkultur der Deckerinnerung. Das ist seine sprachpolitische Funktion in der Konsensgesellschaft, die er, mit dem ganzen Vermögen seines psychischen Apparates zur Selbstbestrafung, zur besten aller ‚vorstellbaren' Geschichtskonstruktionen erklärt." (Ebd., S. 236). – Das *oben* nun Folgende ist ein im gewissen Sinne auf Ergänzung zielendes Gegen-Lektüre-Angebot.

Zugespitzt: Der deutsche Nationalsozialismus hat „um ’68“ einen späten Sieg errungen. Er hat in Form eines Geschichts-Spiegel-Bildes wesentlich zu jener Fragmentierung der oppositionellen Linken beigetragen, wie sie nicht nur dem chronologisch durch die Texte, Debatten und Diskurse streifenden Blick auffallen muss. *Eine* Grundlage dieser Entwicklung bildete, unabhängig des zweifellos transnational-globalen Charakters der „Chiffre 68“[378], ein deutscher Nationaldiskurs im Sinne eines schier unauflöslich an national-„historische“ Denk- und Wahrnehmungsmuster gebundenen *deutsch*-Diskurses, der sich vor allem auf *politisch* linker Seite beständig aktualisiert und *in* ihr zentrifugale Wirkung entfaltet.[379] Anders gesagt: unter den Oberflächen der manifesten Diskurse stellt die NS-Zeit ein gärendes Geschwätz dar, dessen (Halb-)Verschwiegenheit sich „um ’68“ innerhalb der Linken in *schier* gegensätzliche Richtungen auflöst, sich *in* ihr auf je verschiedene Art und Weise artikuliert und die Reaktionen in zahlreichen Punkten mit bestimmt. Die Auseinandersetzungen werden so zur Auseinander-Setzung – und währenddessen tendieren die vielen Diskussionen um die angemessene Form des Protestes auf allen Seiten zum *Singular*.
Dass die Ursachen dieses Nationaldiskurses äußerst vielfältig und hochgradig komplex sind, steht dabei außer Frage. Auch wird sich zeigen, dass er in allererster Linie das unbewusste/ungewollte Produkt einer spezifischen Form der Aufarbeitung der eigenen Vergangenheit ist. Zunächst aber können und müssen einige Ursachen und Resultate auf einer notwendigerweise sehr allgemein gehaltenen Ebene wie folgt beschrieben und verbunden werden.
Die intensive und überaus kritische Aufarbeitung der Zeit des Nationalsozialismus, die spätestens mit Beginn der sechziger Jahre einsetzte und „um ’68“ kulminierte, deckte massive personelle, mentale und strukturelle Kontinuitätslinien zwischen dem Dritten Reich und der Bundesrepublik auf und machte auf diesem Weg die bis dato vielfach praktizierten Verdrängungsmechanismen erst vollständig bewusst. Dies zum einen. Zum anderen brachten diese Aufklärungsprozesse eine

---

[378] Vgl. Kraushaar: 1968 als Mythos, Chiffre und Zäsur. Kraushaar zeigt am Beispiel der Transformation von Mitteln und Methoden zivilen Ungehorsams aus der amerikanischen Protest- und Bürgerrechtsbewegung in den deutschen Kontext der sechziger Jahre (Stichwort: „direkte Aktion“), wie diese Ansätze transnationalisiert wurden, wodurch in der Wahrnehmung der Akteure zugleich auch eine globale Dimension der (sich anbahnenden) Revolte entstand. Klar wird aber auch, dass solche Übertragungsprozesse mehr oder weniger starke Veränderungen des je Übertragenen mit sich bringen, d.h. es erfolgt ein Einpassen in aktuelle Diskurse bzw. – unter einer stärker historischen Perspektive – in nationale bzw. kontinentale Wahrnehmungs- und Deutungsmuster. Vgl. Michael Kimmel: Studentenbewegungen der 60er Jahre. Frankreich, BRD und USA im Vergleich, Wien 1998. Genereller zum transnationalen bzw. globalen Charakter der „Chiffre 1968“ Etienne François/Matthias Middell/Emmanuel Terray/Dorothee Wierling (Hrsg.): 1968 – ein europäisches Jahr?, Leipzig 1997. Hier besonders die Beiträge von François und Wallenstein, der mit Blick auf 1968 von einer „Revolution des Weltsystems“ spricht. Siehe darüber hinaus Beate Fietze: “A spirit of unrest”. Die Achtundsechziger-Generation als globales Schwellenphänomen, in: Rainer Rosenberg/Inge Münz-Koenen/Petra Boden (Hrsg.): Der Geist der Unruhe. 1968 im Vergleich, Berlin 2000, S. 3-25. Einen Überblick bietet Ingrid Gilcher-Holtey: Die 68er Bewegung. Deutschland – Westeuropa – USA, München 2001. (Zu einigen Problemen solcher global- und transnationalgeschichtlicher (Vergleichs-)Perspektiven auf die „Chiffre 1968“ → S. 76, Anm. 410.)
[379] Die folgenden Ausführungen bewegen sich notwendigerweise auf einer sehr abstrakten und allgemeinen Ebene. Zudem wirken sie, nicht zuletzt wegen der Generalisierungen, möglicherweise etwas verworren. In den folgenden Kapiteln wird versucht, die thematisierten Punkte in direkter Auseinandersetzung mit der „Fiedler-Debatte“ konkret herauszuarbeiten, sie möglichst genau zu belegen und damit auch zu entwirren. Dies zum einen. Zum anderen muss gesagt werden, dass die These, dass es „um ’68“ auf linker Seite einen „deutschen Nationaldiskurs“ gegeben hat, sich in jeglicher Hinsicht von all jenen abgrenzt, welche die damalige Protestbewegung (als hätte es nur eine gegeben) als nationale bzw. nationalistische Bewegung darzustellen versuchen. Solche Darstellungsversuche werden von rechten Verlagen, meist mit Schreibhilfe einiger ins rechtsextreme Lager abgewanderter „Alt-68er“, seit einigen Jahren publiziert, mediale Aufmerksamkeit inklusive. So etwa geschehen bei Bernd Rabehl: Rudi Dutschke. Revolutionär im geteilten Deutschland, Dresden 2002. In seinem Büchlein stilisiert Rabehl den einstigen Weggefährten Dutschke erneut zum „Nationalrevolutionär“ – und versucht auf diese Art und Weise auch seiner eigenen „Rechtsdrehung“ gleich noch eine historische Legitimationsbasis zu geben.

Reihe von „Überkompensationen“ mit sich, was sich besonders in Generalverdächtigungen sowie zunehmend häufiger gebrauchten Faschismusvorwürfen niederschlug.[380] Allerdings: so sehr diese „Überreaktionen gen rechts“ verständlich, und mehr oder wenig ausnahmslos auch ausschließlich in diese Richtung intendiert waren, so erweiterten sie doch (unbewusst) zugleich den *gesamten* Rahmen wahrer Rede, dehnten mithin den Raum des Vorwerfbaren auch „nach links“ hin aus.[381] Dies in Rechnung gestellt, kann, ohne das damit schon die allgemeine Ebene verlassen oder tiefer reichender Erklärungen geliefert sind, gesagt werden, dass gerade *weil* man sich „um ’68“ auf (politisch) linker Seite so überaus intensiv und kritisch mit der NS-Herrschaft auseinandersetzte, der Faschismus-Verdacht auch gegenüber jenen geäußert werden konnte, die rückblickend kaum mit faschistischen oder politisch reaktionären Tendenzen in Verbindung zu bringen sind. Dass die Auseinander-Setzungen auf allen Seiten auch als Generationskonflikt oder besser: als verändertes Generationsverhältnis gedeutet und verhandelt werden, steht dabei außer Frage, wenngleich – und das ist in der Forschung bislang kaum untersucht worden – die Begründungszusammenhänge

[380] Generell dazu Hans-Ulrich Thamer: Die NS-Vergangenheit im politischen Diskurs der 68er-Bewegung, in: Karl Teppe (Hrsg.): Westfälische Forschungen. Zeitschrift des Westfälischen Instituts für Regionalgeschichte des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe, Bd. 48, Münster 1998, S. 39-53. Vgl. spezieller Bernd Rusinek: Von der Entdeckung der NS-Vergangenheit zum generellen Faschismusverdacht – akademische Diskurse in der Bundesrepublik der 60er Jahre, in: Axel Schildt u.a. (Hrsg.): Dynamische Zeiten. Die 60er Jahre in den beiden deutschen Gesellschaften, Hamburg 2000, S. 114-147. Rusinek nennt viele Gründe, welche die „68er“ dazu brachten, „sich vom ‚Faschismus’ und von ‚Faschisten’ geradezu umzingelt zu fühlen: das Herunterspielen der NS-Vergangenheit, die zahlreichen Skandale um ehemalige Nationalsozialisten in bundesdeutschen Führungspositionen, Ludwig Erhards ‚Pinscher’-Vorwurf an die Adresse der Intellektuellen und die geplanten Notstandsgesetze, die man gern als NS-Gesetze abkürzte, sowie ab 1966 eine Große Koalition mit marginalisierter parlamentarischer Opposition, das Wiedererstarken des Rechtsradikalismus, der Krieg in Vietnam […] und die Zusammenarbeit der Bundesrepublik mit Diktatoren wie Tschombé und den griechischen Obristen.“ (Ebd., S. 116f.). – So zutreffend all das alles auch ist, so sehr fällt auf, dass Rusinek „nur“ auf die Auseinandersetzungen zwischen „den 68er“ und ihren im rechten bzw. konservativ-bürgerlichen Lager zu verortenden Gegnern eingeht. – Die hiesigen Ausführungen hingegen versuchen, aufbauend auf den Erkenntnissen von Rusinek u.a., die Auseinander-Setzungen *innerhalb* der oppositionellen Linken „um ’68“ zu erklären, in der Hoffnung, den oben genannten Gründen noch eine weitere Erklärungsebene hinzufügen zu können. Und schließlich: wenn es bei Rusinek (ebd., S. 117) heißt: „Wir sollten durchaus die Ernsthaftigkeit des antifaschistischen Anliegens in den Jahren um 1968 unterstellen, aber davon ‚Faschismus’-Vorwürfe späterer Zeit unterscheiden, die zur rhetorischen Leier verkamen und den nationalsozialistischen Unrechts- und Vernichtungsstaat bagatellisierten“, so gilt hier: Unter diskursanalytischer Perspektive sind alle Faschismusvorwürfe ernst zu nehmen. Zwar dürfen dabei quantitative und qualitative Veränderungen in den Vorwürfen nicht unberücksichtigt bleiben, aber es gilt auch und vor allem nach dem „warum“ diesen Verschiebungen zu fragen. Anders gesagt: eine „rhetorische Leier“ gibt es in diesem (pejorativen) Sinne nicht.

[381] In diesem Zusammenhang darf ein Umstand keinesfalls vergessen werden. Begreift man die „nach links“ erfolgte Ausdehnung des Raumes des Vorwerfbaren als ein Absinken des Grades an „Faktizität“, der für den Faschismus- oder Reaktionärsvorwurf notwendig ist, und erkennt darüber hinaus, dass die *innerhalb* der Linken geäußerten Vorwürfe in der absoluten Mehrzahl *im Grunde* auf einem „Imaginären“ beruhen, d.h. „faktisch“ (, d.h. hier: im Rückblick) keine „wirklichen“ Anhaltspunkte für derartige Verdächtigungen vorhanden sind, so muss innerhalb der Linken auch von einer Erweiterung des Raumes des Sagbaren gesprochen werden. Und zwar dergestalt, dass vor allem die mehr oder weniger ausschließlich auf Kulturrevolution setzenden Vertreter – freilich nicht nur in Reaktion auf die gegen sie erhobenen Vorwürfe – mit faschistischen Symbolen zu spielen beginnen oder sich Elementen nationalsozialistischen Sprachgebrauchs bedienen. Zwar werden diese ohne genuin faschistoide Intentionen in die Diskurse eingebracht, im Gegenteil, sie stellen eine Form der *kritischen* Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit dar, jedoch werden diese „Imaginationen“, besonders von der dezidiert *politischen* Linken, (zunehmend) als „faktische“ Nähe zum Faschismus und somit als Bestätigung ihrer Vorwürfe angesehen. Die Folge ist auf kulturrevolutionärer Seite nicht selten ein noch offenerer Umgang mit faschistischen Symbolen, der nicht nur in der Fremd-, sondern auch in der Selbstwahrnehmung Gefahr läuft, nicht mehr als Spiel erkannt zu werden und seinen „imaginären“ Charakter zu verlieren. Der für die Verdächtigungen und Vorwürfe notwendige Grad an „Faktizität“ sinkt damit weiter ab. Die Diskurse tendieren also zu Bipolaritäten *in* Selbst- und Fremdwahrnehmung *durch* Selbst- und Fremdwahrnehmung. Anders, und zugespitzt ausgedrückt: das jeweils „Imaginäre“ neigt auf beiden Seiten zur „Faktizität“. – Zum Versuch, diese etwas vage und recht abstrakt gehaltene Anmerkung möglichst konkret aufzuschreiben → S. 72ff. am Beispiel von Handke und Brinkmann. Mehr zum Problem „Faktizität“ vs. „Imaginäres“ → S. 83f., → S. 109ff. und → S. 225.

innerhalb der „Chiffre 68“ massiv variieren, was mitunter zu völlig unterschiedlichen Deutungen der NS-Zeit und ihrer (Nicht-)Aufarbeitung führt.[382]

Jedoch muss ein um Erklärungen bemühter Rückblick, der davon ausgeht, dass Sprache, Zeichen und Symbolsysteme nicht nur für die Erkenntnis von Realität, sondern auch und gerade für deren Erschaffung eine zentrale Rolle spielen, von *dieser* allgemeinen Ebene aus weitergehen. Etwa so:

„’Wenn ich ein Wort verwende’, sagte Hampti Dampti betont herablassend, ‚dann hat es zu bedeuten, was ich will – nicht mehr und nicht weniger.’

‚Die Frage ist nur’, sagte Alice, ‚ob Wörter das bedeuten wollen, was Sie wollen?’

‚Die Frage ist nur’, sagte Hampti Dampti, ‚wer bestimmt – und das ist der, der oben sitzt.’“[383]

Ein Wort so zu verwenden, wie man will, das ist, wie allein die um das „Tabuwort Mythologie“ kreisenden Auseinander-Setzungen der „Fiedler-Debatte“ gezeigt haben, „um ’68“ oftmals kaum möglich. Auch wenn oder besser: gerade weil sie nicht oben sitzen, d.h. an den Textoberflächen der Linken kaum oder gar nicht sichtbar sind, bestimmten die Nationalsozialisten durch die von ihnen vereinnahmten Begriffe sowie die für ihre Zwecke okkupierten Bilder und Phänomene (Stichwort: Ästhetisierung) vielerorts den Diskurs – und dies umso mehr, als die Linke „um ’68“ glaubte, selbst bestimmend (und selbst-bestimmt) zu sein. Freilich nicht *die* Linke, sondern jener Teil, der die Überwindung des nationalsozialistischen Erbes *und* den revolutionären Neuanfang primär auf institutionell-institutionalisierbaren Wegen bzw. durch „politischen Objektivismus“[384] erreichen wollte und, bewusst oder nicht, eine „Soziologisierung des Denkens“ betrieb, die mit einer immer dominanter werdenden *sozial*revolutionären *Organisation*sdebatte[385] verbunden war, die von der Ansicht geleitet wurde, „daß angesichts der Verwissenschaftlichung der Herrschaft auch die Verwissenschaftlichung des Kampfes gegen die Herrschaft erforderlich ist.“[386] Nicht nur für die „um ’68“ zahlreich geführten Faschismusdebatten, sondern für den gesamten *politisierten* Diskurs zeichnete sich dabei eine Tendenz zur „sozioökonomischen Verengung“ ab, oft gepaart mit einem vulgärmarxistischem Ökonomismus.[387]

Dieser überaus komplexe, mit Schlagworten wie diesen bloß oberflächlich beschriebene (und in derartiger Allgemeinheit auch kaum anders beschreibbare) Metadiskurs bestimmt im Verlauf der „Chiffre 1968“ zunehmend die linksoppositionellen Auseinander-Setzungen (die im Kleinen, so wird zu zeigen sein, natürlich weiterhin kreuz und quer laufen), wodurch das „gegenkulturelle Potential“[388] ebenso ins Abseits gedrängt wird wie die auf kaum einen (anderen) gemeinsamen

---

[382] Einige Auf-Schreib-Versuche → S. 147ff. sowie S. 242, bes. Anm. 1188.

[383] Lewis Carroll: Alice im Wunderland und Was Alice hinter den Spiegeln fand, hier: Was Alice hinter den Spiegeln fand, Hamburg 1991, S. 207.

[384] Der Begriff hier nach Negt: Studentischer Protest – Liberalismus – „Linksfaschismus“, S. 185.

[385] Der Begriff „Organisationsdebatte“ hier nach Briegleb: 1968, wo er sich über das Register auf S. 401 erschließen lässt. Grundsätzlich kann gesagt werden, dass die „Organisationsdebatte“ jene Diskurse bezeichnet, in denen dezidiert politisch argumentiert und nach Organisationsformen für den Protest gesucht wurde.

[386] Zitiert nach POFO München: Zur politischen Phantasie der Neuen Linken. Ästhetik und Strategie, in: Agnes Hüfner (Hrsg.): Straßentheater, Frankfurt/M. 1970, S. 258-284, hier: S. 268. Dort auch der Wunsch nach „Erziehung zur soziologischen Denkweise.“ (S. 275). Der Text des „Politischen Forums“ wurde 1969 verfasst. Nichtsdestotrotz wiesen einige Aktionen des „POFO München“ eine deutliche Nähe zur „direkten Aktion“ auf. (Vgl. ebd. S. 279ff.).

[387] Für die Faschismusdebatten vgl. Thamer: Die NS-Vergangenheit im politischen Diskurs der 68er-Bewegung, bes. S. 46ff.

[388] Dies nach Briegleb: 1968, S. 178.

Nenner zu bringenden Vertreter der surrealistisch-situationistisch geprägten „Ursprungslinien der Revolte".

Dem korrespondiert im literarisch-künstlerischen Bereich jenes Denken, dass Überwindung *und* Neuanfang primär, und zunehmend auch ausschließlich, durch realistische, dokumentarische oder anderweitig auf Objektivation zielende Schreib- und Weltzugangsweisen erreichen will und allen anderen, primär am Subjekt bzw. dem Bewusstsein orientierten sowie eher indirekt oder mittels Verfremdungen arbeitenden Darstellungsweisen und -wegen ebenso wenig (ver-)traut wie jenem Ansatz, der besagt, dass die notwendigen gesellschaftlich-politischen Veränderungen *auch* durch eine bewusst betriebene Affirmation des Schlecht-Bestehenden herbeigeführt werden können.[389] Und wo (und wenn) dieser „Schwejksche Ansatz" marginalisiert ist, erscheinen absichtsvolle Übertreibungen im Sinne einer „Zersetzung durch Bejahung"[390] im besten Falle abwegig, und im schlimmsten reaktionär bis faschistisch.

Man kann es – in erster Linie, aber nicht nur auf den literarisch-künstlerischen Bereich bezogen – auch so sagen: der deutsche Faschismus arbeitet „um '68" auf linksoppositioneller Seite weiter, gerade weil man sich *mehrheitlich* nicht an seinen Codes abarbeitet, ja auf Grund der Gegenwart der Geschichte und ihrer Permanenz *als* Gegenwart oft kaum bzw. immer weniger arbeiten kann – und sich im Grunde auch keine neuen Kategorien und Begriffe erarbeitet.[391] Will sagen: es gelingt zumeist nicht, den faschistisch-reaktionären Bedeutungsgehalt von seinen entsprechenden Signifikanten zu entkoppeln und diese umzucodieren, d.h. sie mit eigenen Inhalten zu füllen oder „neue" privilegierte (und damit im Grunde leere) Signifikanten in den Diskursen zu etablieren.[392]

Doch weiter: begünstigt wird die skizzierte Entwicklung „um '68" dadurch, dass gerade jene, die sich der „geschlagenen Sprache" annahmen und dezidiert an ihr arbeiteten, sich an ihr *ab*arbeiten (Stichwort: Konkrete Poesie)[393] oder versuchten, die nationalsozialistischen Bedeutungsgehalte und Codes durch direkten, offensiven Gebrauch *in actu* umzucodieren (Beispiele: Brinkmann, Handke), in den sich zunehmend politisierenden Diskursen „um '68" marginalisiert und/oder auf dem (potentiell) reaktionär-faschistischen Ufer verortet werden.[394] Und als wäre das noch nicht

[389] Einige Beispiele aus dem Bereich der Literatur bei Briegleb: 1968, S. 184-192. Für den Bereich der Ästhetik siehe Bazon Brocks Konzept einer „affirmativen Praxis" → S. 200ff.

[390] Das Zitat von Horst Bienek stammt aus der Umfrage bei Doehlemann: Junge Schriftsteller, S. 29.

[391] Dies gilt besonders für den Bereich von Kunst und Ästhetik. Es wird zu zeigen und zu erklären sein, dass „um '68" die Politik nicht zuletzt deswegen *nicht* zum Gegenstand der ästhetischen Theorie der „Neuen Linken" wird, weil schon auf der Ebene der Signifikanten die Distanz zwischen Politik und Ästhetik unüberwindbar, d.h. als absoluter Gegensatz erscheint. → Kapitel 8.3.

[392] → S. 223-228. (Es sei an dieser Stelle hinzugefügt, dass die meist von *politisch* linker Seite gegen die *Kultur*- und *Kunst*revolutionäre (die Differenz lässt sich hier kaum anders beschreiben) vorgebrachten Faschismusvorwürfe nicht nur in der Bundesrepublik „um '68" verbreitet waren. Das zeigt allein schon der Überblick bei Theodore Roszak: Gegenkultur. Gedanken über die technokratische Gesellschaft und die Opposition der Jugend, Düsseldorf und Wien 1971, S. 115, Anm. 18. (Titel der Originalausgabe: The making of a counter culture. Reflections on the Technocratic Society and Its Youthful Opposition, New York 1969).

[393] Etwas anders die Deutung bei Briegleb: 1968, S. 236ff., hier am Beispiel Helmut Heißenbüttels.

[394] Mit Blick auf die Ereignisse im Juni 1967 heißt es bei Briegleb: 1968, S. 92: „Die antiautoritäre Bewegung in der neuen Phase eines nationalen Diskursereignisses bei obwaltender Dominanz des liberalen Managements in ihm, während die Siegesschritte nationalstaatlicher Konsenspolitik und der Streß sich überstürzender politischer Legitimationsakte und Selbsterklärungen über sie hinweggehen, bietet insgesamt, abgesehen von klimatisch ebenfalls begünstigten verrückten künstlerischen Einzelerscheinungen, schlechte Voraussetzungen für ein Gedeihen des ‚surrealistischen Anspruchs', der wesentlich antinational und organisationsfeindlich ist." – Stimmt man dem zu, dann bedeutet das zugleich: „Die Abwehr der surrealistischen Provokation" (Titel gebend, ebd., S. 87) ist eine der mehr oder weniger untergründigen Randbedingungen des linksoppositionellen Nationaldiskurses „um '68".

genug, artikulieren sich *diese* literarisch-künstlerischen Auseinandersetzungen mit der deutschen Vergangenheit durch ein schier undurchdringliches Gemengelage verschiedenster Diskurse selbst oftmals als Auseinander-Setzungen (Beispiel: Brinkmann vs. Konkrete Poesie).[395]

Verbindet man diese Ebenen, so zeigt sich, dass die Probleme und Auseinander-Setzungen auch in der antiautoritären Bewegung manifest wurden, die schon bald „keine ‚richtungweisenden' alternativen Wirkungsmöglichkeiten für randständige Textarbeit mehr zuließ: Die historische Voraussetzung eines ‚Bündnisses' von literarischer Subversion und alternativ *organisierter* Ästhetik war nach ihrer ansatzweisen Verwirklichung als ein Stück ‚movement' in der ‚Kommune I' bundesweit chancenlos geblieben; überlebte im Diskurs der veröffentlichten Revolte als ‚Phantasiefraktion'."[396] – Bereits Anfang Mai 1967 hatte der Berliner Landesverband des SDS die Kommunarden wegen des Verstoßes gegen die Prinzipien „rationaler Diskussion" ausgeschlossen und ihnen „falsche Unmittelbarkeit" vorgeworfen.[397]

Und, um einen Gedanken aus den frühen kulturanalytischen Schriften Freuds aufzugreifen, so wie die Negation – und nicht die Anerkennung des Unbewussten – das Irrationale hervor treibt, so kommt es auch in diesen „Ausschluss-Diskursen" auf literarisch-kulturrevolutionärer Seite zu *folge*-„richtigen" Gegenreaktionen, die vom *vermeintlich* anderen, d.h. *polit*revolutionären Ufer aus betrachtet, dann wirklich nur noch reaktionär bis faschistisch *erscheinen* – und diese Nähe auf ihren Text- und Bild*oberflächen* selbst auch immer mehr annehmen.[398]

„Ihr Saujuden!", beschimpft Peter Handke sein Publikum[399], und Rolf Dieter Brinkmann fragt reichlich rhetorisch: „Ist es nicht eine Frage der Attraktivität oder Leidenschaft, einen Mann zu lieben, der einen Schnauzer trägt und bayrische Socken und noch dazu Adolf Hitler heißt?"[400]

---

[395] Von verschiedenen Punkten aus betrachtet → S. 116, Anm. 632, → S. 143 und → S. 249ff.

[396] Das Zitat bei Briegleb: 1968, S. 178. (Kursiv im Original). – Grundlegend dazu die Thomas Daum: Die 2. Kultur. Alternativliteratur in der Bundesrepublik, Mainz 1981.

[397] Siehe Wolfgang Lefèvres „Referat zur Begründung des Antrags auf Ausschluß der Kommune I aus dem Berliner SDS", gehalten auf der Landesvollversammlung an 12. Mai 1967, abgedruckt bei Pressestelle der FU Berlin (Hrsg.): Hochschule im Umbruch. Teil IV: Die Krise (1964-1967), Berlin 1975, S. 436-438.

[398] Vgl. Schmidtke: „Die Kunst des radikalen Nebeneinander", S. 36f. Zwar folgt Schmidtke keineswegs dem hiesigen Ansatz und geht auf die gesamte Problematik im Grunde auch kaum ein, kommt aber unter mit Hilfe von Bourdieus Modell der Wechselwirkung zw. gesellschaftlichen Feldern zu dem Ergebnis, dass die Happening-Künstler (gemeint sind hier Bazon Brock, Joseph Beuys) und die studentischen Akteure in der Logik ihres jeweiligen Feldes handelten, wenngleich sie diese zu verändern versuchten. Schmidtkes These vom „radikalen Nebeneinander" der Gruppen und ihrer Felder greift aber viel zu kurz, denn es wird sich – auch am Beispiel von Bazon Brock – zeigen, dass zunehmend ein radikales (sich radikalisierendes) Gegeneinander zwischen Kunst/Ästhetik und Politik entstand.

[399] Peter Handke: Publikumsbeschimpfung, in: Ders.: Prosa Gedichte Theaterstücke Hörspiele Aufsätze, Frankfurt/M. 1969, S. 180-211, hier: S. 209. – Neben dem „Saujuden"-Zitat benutzt Handke auch Ausdrücke von Goebbels bzw. generelle NS-Propaganda-Sprache („ihr Gesinnungslumpen", „ihr Untermenschen, ihr roten Horden", „ihr jüdischen Großkapitalisten"). Vgl. Johannes Vanderath: Peter Handkes „Publikumsbeschimpfung": Ende des aristotelischen Theaters, in: The German Quarterly 1970, Heft 2, S. 317-326, bes. S. 323, wo es heißt: „Die Reihe der Schimpfwörter sind verschiedenen Bereichen entlehnt, die wieder untereinander vermischt sind. Ironie entsteht dadurch, daß aus dem Bereich der deutschen Zeitgeschichte Schimpfwörter, mit denen die Linke ihrerseits die Rechte traktierte, abwechseln mit solchen, mit denen die Linke ihrerseits die Rechte traktierte und noch traktiert." Vanderaths Deutung, Handke habe beim Schreiben „kein sittlicher Impuls bewegt, sondern ein ästhetisches Problem" beschäftigt, ist zwar zuzustimmen, muss aber um die oben beschriebene, politische Komponente erweitert werden. Weiterhin zu Handkes Stücken *Publikumsbeschimpfung* und *Kaspar* sowie den negativen Reaktionen durch die APO siehe Ingrid Gilcher-Holtey/Dorothea Kraus/Franziska Schößler (Hrsg.): Politisches Theater nach 1968. Regie, Dramatik und Organisation, Frankfurt/M. und New York 2000, S. 8f. (Einleitung der Herausgeberinnen).

[400] Rolf Dieter Brinkmann: Der Film in Worten: in: Ders./Rygulla: ACID, S. 381-399, hier: S. 388. Dieser Text ist ein direkter Ausdruck der oben beschriebenen Auseinander-Setzungen. Brinkmann polemisiert darin nicht nur gegen eine politisierte Schriftstellerei sowie Enzensbergers Angriff auf die Beatliteratur, sondern auch gegen die Kritische Theorie und jede Form dezidierter Wissenschaftlichkeit, wodurch auch die Konkrete Poesie in sein Schussfeld gerät. Schlussendlich entsteht so vor Brinkmanns Augen eine „Generation, der heute weithin Relevanz beigemessen wird,

Eines der fünf mit „SDS“ unterzeichneten Flugblätter der Kommune I, die den Ausschluss aus dem Berliner SDS zur Folge hatten, wirkt durch seine Ironie und die überdrehte Satire dagegen fast schon diplomatisch: „Nieder mit dem Faschismus (den es nie gegeben hat)…“, heißt es da.[401] Hinter Provokationen wie diesen, die ihr visuelles Pendant in dem von Brinkmann publizierten ganzseitigen Hitler-Foto (*Welcome back*) finden, steht und arbeitet ein Umcodierungsversuch, der als solcher „von außen“ kaum bzw. immer weniger zu erkennen ist.[402] Ja, es scheint so, als hätten einige dieser Vertreter ihr Ziel einer kritischen *und* produktiven Auseinandersetzung mit der NS-Zeit im Allgemeinen und den im „oppositionellen Linksbetrieb um ’68“ vorherrschenden Formen der Vergangenheitsbewältigung im Besonderen mehr und mehr aus den Augen verloren[403] – und die Provokationen wechseln die Richtung: „Deutschland, verrecke!“[404]

Dass sich ein Teil der „Popkultur“ ab Ende der sechziger Jahre, und weit über den literarischen sowie deutschsprachigen Bereich hinaus, ins diffuse Spannungsfeld von nationalsozialistischem Sprachgebrauch und faschistischer Ästhetik einschreibt und ein Verwirr-Spiel mit den jeweiligen Codes betreibt, ließe sich vielfach zeigen.[405] Jedoch: so interessant diese Blick-Richtung auch ist,

---

deren intellektuelle Fähigkeit und Empfindlichkeit sich aus einem gestrigen Material herleitet – einer zu intensiven Faschismuserfahrung, die andauernd unter dem Zwang auszusortieren leidet.“ – Dass es so einfach nicht ist, d.h. die „Zwänge“ ganz bestimmte Grundlagen besitzen und die Diskurslinien samt Antagonismen kreuz und quer laufen, ist bisher nur angedeutet worden. Es wird im Einzelnen noch genau auszuführen sein.

[401] Der ganze Satz: „Nieder mit dem Faschismus, den es nie gegeben hat, nieder mit dem Kommunismus, nieder mit der Kommune, nieder mit dem AStA, nieder mit den Studenten! NIEDER!“ – Pressstelle der FU Berlin: Hochschule im Umbruch, S. 427. Die weiteren Flugblätter sowie die entsprechende Pressemitteilung des SDS ebd., S. 427-429.

[402] Vielleicht ist es auch ein Resultat der Diskurse „um ’68“, dass diese auf kritische Auseinandersetzung zielenden Provokationen bis heute kaum wahrgenommen bzw. abgewertet und ihre Entstehens- und Transformationsprozesse sowie deren Kontexte kaum hinterfragt werden. (Es liegt aber auch am Ansatz, mit dem die Texte gelesen werden). Vgl. Rusinek: Von der Entdeckung der NS-Vergangenheit zum generellen Faschismusverdacht, S. 144, der auf Handkes „Ihr Saujuden!“ hinweist und es einfach nur „beschämend“ findet.

[403] Natürlich ist die NS-Vergangenheit bzw. die (Nicht-)Auseinandersetzung mit dieser für Autoren wie Handke und Brinkmann nicht das einzige, ja vielleicht sogar nicht einmal das entscheidende Thema bzw. Ziel ihres Schaffens, wenngleich gerade Brinkmanns Werke vom Anfang der sechziger Jahre diese Themen immer in den Vordergrund rücken. So beklagt er das Schweigen der Gegenwart über das, „was der Anlaß zum Faschismus war“, unter dem pausenlosen Reden artikuliert sich seiner Meinung nach nur Sprachlosigkeit und Verdrängung. (Siehe Rolf Dieter Brinkmann: In der Grube, in: Dieter Wellershoff (Hrsg.): Ein Tag in der Stadt. 6 Autoren variieren ein Thema, Köln 1962, S. 205-276, hier: S. 249). Kurzum: der kultur- und kunstrevolutionärer Gestus und die damit verbundenen Ansprüche und Zielsetzungen eines Autors wie Brinkmann, aber auch Handkes, darf nicht losgelöst von der NS-Zeit und deren Aufarbeitung „um ’68“ betrachtet werden. – Auf die gesamte Problematik wird am Beispiel Brinkmanns noch genauer eingegangen werden. → Kapitel 6.3., bes. S. 129 und → Kapitel 8.4., bes. S. 241.

[404] Das Zitat stammt aus dem 1968 erschienenen Roman von Rolf Dieter Brinkmann: Keiner weiß mehr, Reinbek bei Hamburg 1979, S. 132. Der Titel des Romans lässt Raum für zwei unterschiedliche Betonungen (Keiner *weiß* mehr bzw. Keiner weiß *mehr*), denen nahezu gegensätzliche Bedeutungen folgen, oszillierend zwischen Resignation und Arroganz. Ob man das als prägnanten Ausdruck von Brinkmanns Denken lesen und/oder als extreme Form der Verdichtung bestimmter Diskurse „um ’68“ verstehen kann, sei dahin gestellt. Die hier anklingende Bipolarität ist jedenfalls nicht so antagonistisch wie sie scheint. Und: sie ist *auch* ein mehr oder weniger immanentes Prinzip dessen, was man – mit Bezug auf die historische Avantgarde – ein „künstlerisch avantgardistisches Denken“ nennen könnte. Konkret ausformuliert in den → Kapiteln 9.1. und 9.2.

[405] Für den Bereich der Musik siehe z.B. das zweistündige Radiofeature: Popkultur und Naziästhetik. Pop und Affirmation bei den Bands Kraftwerk, Laibach und Rammstein. Die Sendung, die anhand der drei Bands die Entwicklungen im Bereich der (Pop-)Musik seit den 1970er Jahren nachzeichnet, beruht auf einem Vortrag von Ulf Poschardt, den dieser im Januar 1999 im Rahmen der Leni-Riefenstahl-Ausstellung in Potsdam gehalten hatte. Poschardt versucht darin, unter Zuhilfenahme diskurstheoretischer Ansätze des Philosophen und Psychoanalytikers Slavoj Žižek, linke und rechte Avantgardetechniken gegeneinander abzugrenzen. Dabei wird – allein schon auf der Produzentenseite – klar, wie schmal der Grad zwischen auf Dekonstruktion zielender Ironisierung und Übertreibung faschistischer Ästhetik auf der einen und deren bloßen Affirmation auf der anderen Seite ist. (Der Beitrag im freeload unter: www.freie-radios.net, Stand: 06.02.2006). – Zudem: die „Codierungsspiele“ haben, samt ihren Ambivalenzen, natürlich längst die allgemeinpolitische Ebene erreicht, was Broschüren wie die folgende ebenso nötig macht wie es sie schnell veralten lässt. Agentur für soziale Perspektiven e.V.(Hrsg.): Versteckspiel. Lifestyle, Symbole und Codes

so gilt es hier doch *zurück*zuschauen, denn die anhand der „Fiedler-Debatte“ beschriebenen und in größeren Zusammenhängen als Ausdruck einer spezifischen, eher unbewussten Form fehlender Vergangenheitsbewältigung interpretierten Vorwürfe und Verdächtigungen, verweisen noch auf eine Reihe weiterer Gründe, die nur partiell mit dem Dritten Reich in *direkter* Verbindung stehen, gleichwohl fast ausnahmslos durch dieses untergründig (weiter) verstärkt wurden. Sie seien nur kurz genannt, um in den nachfolgenden Kapiteln an konkreten Beispielen und im unmittelbaren Bezug zur „Fiedler-Debatte“ auf-geschrieben zu werden.

Eng verbunden mit der Angst vor (repressiver)[406] Entsublimierung, sind es vor allem auf *politisch* linker Seite die vielfältigen, als eine Art von Tradition dem Denken und Sprechen „um ’68“ vor-geschriebenen Aversionen gegenüber den Kategorien der Masse, die hier Entfaltung finden, und sich in der Ablehnung des Marktcharakters von Literatur und Kunst[407] ebenso manifestierten wie im fast völligen Ausblenden des Rezipienten samt seinen Aneignungs-Potentialen. Und während dieser in Form jener Leerstelle (nicht) auftritt, die vom vermeintlich objektiven, aufklärerischen Charakter großer Kunst gefüllt wird, d.h. *vor* der jeweiligen individuellen Wahrnehmung und Deutung meist schon mit dieser gefüllt *ist*, tritt in den linksoppositionellen *Polit*-Diskursen die

---

von neonazistischen und extrem rechten Gruppen, Hamburg 2003², wo mehr als 120 solcher „Erkennungsmerkmale“ aufgelistet sind.

[406] Der Begriff „repressive Entsublimierung“ hier nach Herbert Marcuse: Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft, Neuwied und Berlin 1967², bes. S. 76-102. Marcuses bereits 1964 in englischer Sprache veröffentlichtes Buch weist zwar durchaus grundlegende Gemeinsamkeiten mit Fiedlers Konzeptionen auf (beide sprechen sich gegen künstlerischen Realismus und für die oppositionellen sowie transzendierenden Elemente der Kultur aus und betonen bei der Kunst die Kraft der Negation des Bestehenden usw.), allerdings bezieht sich Marcuse dabei primär auf Hochkultur bzw. „große Kunst“ und kann auch gewisse Aversionen gegenüber der Massenkultur nicht verbergen. (Zur Wahrnehmung Marcuses in den entsprechenden amerikanischen Diskursen → S. 110f.) Zudem kennt seine Ästhetik, im Gegensatz zu der Fiedlers, im Grunde keinen Rezipienten. Nicht zufällig hält Marcuse der (amerikanischen) Beat-Kultur im Allgemeinen und deren entsublimierten Sexualitätsvor- und -darstellungen im Besonderen entgegen, diese könnten leicht für politische Mobilisierungs-Zwecke missbraucht werden; „ohne Raum zu bewußter Entwicklung, kann es zum Triebreservoir für eine neue faschistische Art und Weise zu leben und zu sterben werden.“ (Ebd., S. 96). Marcuses Konzept repressiver Entsublimierung wurde übernommen in der weithin rezipierten Schrift von Reimut Reiche: Sexualität und Klassenkampf. Zur Abwehr repressiver Entsublimierung, Frankfurt/M. 1968, wo ebenfalls eine Synthese aus Freud (Triebtheorie) und historischem Materialismus angestrebt ist. Auch Reiche kommt zu dem Schluss, dass ein Teil der antiautoritären Bewegung der repressiven Entsublimierung – die als „aktuelle Form der Ausbeutung“ begriffen wird – erlegen sei, wenngleich er in den „direkten Aktionen“ der Antiautoritären auch ein Potential zur Überwindung der Repressionen angelegt sieht. – In den amerikanischen Protestbewegungen der sechziger Jahre wurden dagegen vor allem die Schriften Wilhelm Reichs rezipiert und, neben Jung, auch darüber eine Differenz zu Freud konstruiert. Vgl. Fiedler: Waiting for the End, S. 160f. „It is Wilhelm Reich who moves the young,with his antinomianism, his taste for magic, and his emphasis on full genitality as the final goal of man. The cult of the orgasm developed in his name has won converts in recent years, even from members of the generation of the Forties and Fifties, approaching middle-age and disillusioned with orthodox Marxism and Freudianism.” – Bemerkenswert ist der Umstand, dass Reich „um ’68“ in der Bundesrepublik den ersten Platz bei Raubdrucken belegte. Die Gründe hierfür sind komplex, aber wenn es stimmt, dass dadurch „eine vergessene und fast versunkene Welt linker Intellektuellen-Gruppen und Subkulturen in Sicht“ kam, so liegt zumindest die Vermutung nahe, dass diese Welt *auch* aus dem Grund mittels Raubdruck wieder entdeckt wurde (und werden musste), weil sie in den sich zunehmend politisierenden Diskursen „um ’68“ tendenziell marginalisiert war. (Das Zitat sowie die entsprechende Raubdruck-Tabelle bei Günter C. Behrmann: Kulturrevolution: Zwei Monate im Sommer 1967, in: Clemens Albrecht/Günter C. Behrmann/Michael Bock/Harald Homann/Friedrich H. Tenbruck: Die intellektuelle Gründung der Bundesrepublik. Eine Wirkungsgeschichte der Frankfurter Schule, Frankfurt/M. und New York 1999, S. 312-386, hier: S. 375ff.)

[407] Detlef Siegfried: Vom Teenager zur Pop-Revolution. Politisierungstendenzen in der westdeutschen Jugendkultur 1959 bis 1968, in: Schildt u.a.: Dynamische Zeiten, S. 582-623. Siegfried weist darauf hin, „wie stark die neuen Jugendkulturen über die zeitgenössischen Topoi des Totalitarismus gefaßt wurden. Die Folie für Befürchtungen und Projektionen bildeten vor allem die NS-Erfahrung und die Konfrontationssituation des Kalten Krieges.“ (Ebd., S. 593). Eine tiefer reichende Erklärung, wie sie oben versucht wurde (und weiter versucht werden wird), findet sich hier aber nicht. Es wird „nur“ festgestellt: „Hinter allen Vorstellungen und Projektionen, die an die neuen Jugendkulturen herangetragen wurden, stand die Suche nach einem spezifisch kulturellen Stil des Deutschen in der entwickelten Konsumgesellschaft.“ (Das Zitat ebd., S. 585).

Massen- und Popkultur entweder gar nicht oder nur in abgewerteter Form in Erscheinung[408] – Tendenzen, die im Falle Fiedlers von einem (traditionell) diffusen Antiamerikanismus[409] sowie weitgehender Unkenntnis der amerikanischen Kunst-, Kultur- und Literaturszene flankiert[410] und vom Vietnamkrieg tagesaktuell „unterstützt" werden, wobei hier (untergründig) vor allem jene Interpretationslinie wirkmächtig ist, die, da sie in der amerikanischen Gesellschaft generell einen „Faschisierungsprozess" zu erkennen glaubt,[411] im Vietnamkrieg eine Verlängerung und/oder die Neuauflage des Faschismus sieht und erklärt: „Das ist unser Krieg."[412]

---

[408] Vgl. auch Briegleb: 1968, S. 14f. Briegleb erklärt, dass die Postmoderne à la Fiedler mitkam „beim Import aus den USA, wo sie vom Reklame-Diskurs einer vorgeblichen Literaturrevolution im Zeichen der Nach-Moderne bereits überdeckt, d.i. auf dominant konsumkulturellen ‚Lösungs'-Kurs gebracht war. Auf dem heimischen Markt hatte man dagegen mehr Mühe als im Herkunftsland, weil ihre ökonomische Qualität von ihrer revolutionären Lesart abzutrennen schwierig war." Dass es, vor allem um die Mitte der sechziger Jahre, in einigen Bereichen durchaus Annäherungen zwischen der politisierten Linken und der Pop- und Massenkultur gab, zeigt Siegfried: Vom Teenager zur Pop-Revolution, S. 608ff. Dort (S. 619) aber auch der Hinweis, dass sich etwa ab 1967, besonders unter „jungen ‚progressiven' Intellektuellen", wieder verstärkt Vorbehalte gegen die Popkultur breit machten und diese „als Teil eines wirkungsvollen Entpolitisierungsmechanismus" angesehen wurde.

[409] Am deutlichsten bei Walser in Christ und Welt vom 18.10.1968, S. 17, Spalte 1. Mit Blick auf seine Einsprüche gegen Fiedlers Ausführungen in Freiburg (siehe das Tagungsprotokoll, bes. Teil I, S. 5-10) erklärt Walser: „Aber weil der SDS in Ferien war und ich daran dachte, daß Amerika seit Jahren dabei ist, die westliche Lebensart und -chance zu verderben, widersprach ich dem Schamanen-Gesang aus Neu-Wild-West." (Vgl. dazu Fiedlers Abschlussstatement in Freiburg bei Ott/Pfäfflin: Protest, S. 384f.) – Zum Amerikabild in der Literatur siehe Alexander Ritter (Hrsg.): Deutschlands literarisches Amerikabild. Neue Forschungen zur Amerikarezeption in der deutschen Literatur, Hildesheim und New York 1977. Generell zum deutschen Amerikabild und Antiamerikanismus der Sammelband von Alexander Stephan (Ed.): Americanization und Anti-Americanism. The German encounter with American culture after 1945, New York und Oxford 2005. Darin besonders die Beiträge von Russel A. Berman (u.a. zu Walsers überaus kritischem Amerikabild) und Bernd Greiner (der das deutsche Amerikabild der späten sechziger Jahre behandelt). Der Nachkriegskontext des kritischen Blicks auf Amerika ist – vielleicht ein wenig zu einseitig – skizziert bei Michael Ermarth: ‚Amerikanisierung' und deutsche Kulturkritik 1945-1965. Metastasen der Moderne und hermeneutische Hybris, in: Konrad Jarausch/Hannes Siegrist (Hrsg.): Amerikanisierung und Sowjetisierung in Deutschland 1945-1970, Frankfurt/M. und New York 1997, S. 315-334. Vgl. jetzt auch den Beitrag von Ermarth in dem Buch Stephans, wo die deutsche Auseinandersetzung mit dem American way of life als „Counter-Americanism" interpretiert wird. Ziel des „Counter-Americanism" war es, den amerikanischen Lebensstil durch einen „Dritten Weg" zu überwinden.

[410] Dass nahezu allen Debattenteilnehmern der Myth Criticism unbekannt war, viele aber auch nicht die von Fiedler erwähnten Autoren und oft auch kaum die Hintergründe und Kontexte der amerikanischen Gegenkultur der sechziger Jahre kannten, zeigen die zahlreichen Verweise und Andeutungen im Tagungsprotokoll bzw. in den Beiträgen in *Christ und Welt*. Brinkmanns Hinweis, die deutschen Autoren hätten nicht über den nationalen Gartenzaun geschaut, trifft (wenn man von seinen polemischen Überspitzungen und einigen Generalisierungen absieht) vielfach zu. Vgl. Christ und Welt vom 15.11.1968, S. 14. – Die simple Einsicht zielt auf folgendes Problem. Von „außen" betrachtet, ließe sich die gesamte Debatte durch die Teilnahme Fiedlers in der Schublade „1968 transnational" verorten. Der (mikro-)diskursanalytische Blick lässt hingegen das Fach „1968 national" angemessener erscheinen. Das gilt übrigens auch für Fiedler. Am Beispiel der Auseinander-Setzungen zwischen Fiedler sowie der amerikanischen „New Left" bzw. „counter culture" auf der einen und der deutschen „philosophical left" (Marcuse, Adorno etc.) auf der anderen Seite, wird sich dieser Befund erhärten. (→ S. 109ff.) – Alle Geschichtsschreibung, die sich transnationale Vergleiche auf die Fahnen geschrieben hat oder gar eine neue Globalgeschichte betreiben will, muss, so richtig und wichtig diese Ansätze auch sind, ständig aufpassen, dass ihr Blick „von oben" den Kontakt zu den Quellen nicht verliert. Ansonsten wird man zwar viele transnationale Gemeinsamkeiten herausarbeiten, *im Grunde* jedoch nicht allzu viel *verstehen*.)

[411] Gerade in der Studentenbewegung wurden derartige Vermutungen immer wieder laut. Sie richteten sich aber nicht nur gegen die USA und dessen Vertreter, sondern konnten auch (vermeintliche) Unterstützer treffen, wie z.B. die Reaktionen auf Horkheimers Festrede anlässlich einer deutsch-amerikanischen Freundschaftswoche zeigen. Seitens des Frankfurter SDS wurde Horkheimer vorgeworfen: „Ihre in die Apologie des Faschismus und Imperialismus umschlagende Resignation vor gesellschaftlich verändernder Praxis läßt für uns die Frage auftauchen, welche Relevanz die kritische Theorie der gesellschaftlichen Praxis, sofern sie auf Veränderung zielt, jemals zuerkannt hat." (Zitiert nach Behrmann: Kulturrevolution, S. 324. Ebd., S. 337 auch der Hinweis auf Marcuse, der in „Amerika heute den historischen Erben des Faschismus" sieht.) – Der in Richtung USA zielende Faschismusverdacht wird dann auch von Schriftstellern aufgegriffen und weitergeführt. Siehe z.B. Reinhard Lettau: Täglicher Faschismus. Amerikanische Evidenz aus 6 Monaten, Leipzig 1973. Lettau kommt zu seiner Titel gebenden These durch eine in von ihm zwischen September 1969 und März 1970 in den USA vorgenommene Analyse verschiedener Zeitungen, vor allem der *Los Angeles Times*. (Ein Vorabdruck erschien bereits Ende 1970 im *Kursbuch 22*).

[412] Martin Walser: Praktiker, Weltfremde und Vietnam, in: Kursbuch 9, Juni 1967, S. 168-176, hier: S. 171.

Diese notwendigerweise mit (zu) groben Strichen gezeichnete ideen- und geistesgeschichtliche Lesart kann genügen. Bevor aber eine neue Lesart gewählt wird, wechselt der Focus noch einmal ins *Zeitalter der neuen Literatur*, wo sich die überaus problematische Kraft national-kontinentaler Wahrnehmungs- und Deutungsmuster exemplarisch entlang eines dortigen Hinweises auf „das Erhabene“ als eine noch immer bestehende weiterzeichnen lässt.

5.6. Kleiner Ausflug ins Reich national-kontinentaler Erhabenheiten

Es klingt verlockend, was Leslie Fiedler im Anschluss an seine Forderung „Kritik ist Literatur“ – und damit eine Form von Kunst – sagt: „Natürlich kennen wir aus der Vergangenheit viele solche vermittelnden Kunstwerke, sowohl aus der jüngeren Zeit (Nietzsches „Geburt der Tragödie“) wie auch aus zurückliegenderen Epochen (Longinus' „Über das Erhabene“), die erkennen lassen, daß damals die Autorität des Kritikers nicht auf seinen Forschungsbeiträgen beruhte, sondern auf seiner Fähigkeit Wörter, Rhythmen und Bilder zu finden, die seinen Vorstellung, nun sagen wir, von den Dramen des Euripides oder den Eingangsversen der Genesis, ausdrückten. In diesem Zusammenhang Longinus oder Nietzsche zu erwähnen, führt insofern in die Irre, als beide zu grandiose, zu feierliche Vorbilder sind. Wohl muss der neue ‚New Criticism' ästhetisch und nach Form und Inhalt poetisch sein, doch gleichzeitig auch – unserer Zeit gemäß – komisch, respektlos und vulgär.“[413]

Zweifellos kann man das Zitat in viele Richtungen und auf ganz verschiedene Bezugspunkte hin lesen: etwa als eine am Beispiel des „alten“ New Criticism exemplifizierte Ablehnung betonter, d.h. bisheriger Formen von Wissenschaftlichkeit samt deren Rationalitätsvorstellungen, Regeln und Werten. Oder als Hinweis darauf, dass Fiedlers Postmoderne so geschichtsfeindlich nicht ist, wie sie sich gibt, und, neben dem „üblichen Verdächtigen“ Nietzsche, sogar die Moderne mit ins Boot holt, um anhand der Literaturkritik (zu) leise von Mehrsprachigkeit zu künden, wenngleich (im Rückblick) hier ein lauthalsiges Verkünden angebrachter gewesen wäre. Man kann aber auch Fiedlers Hinweis auf das Erhabene herausnehmen, was in Verbindung mit „Postmoderne“ und „Ästhetik“ erst recht verlockend klingt. Zu verlockend – zum Glück. Denn auch hier gilt es, dem Signifikanten nicht blindlings zu vertrauen. Einem Brennglas gleich, sind im *Zeitalter d*er *neuen Literatur* die diskursiven Linien verschiedenster Erhabenheits-Konzepte gebündelt, gebrochen und in ihren Ambivalenzen gespiegelt.

Klar ist, *dass* die Kategorie des Erhabenen, die Linie Longinus - Boileau - Burke - Kant - Schiller - Nietzsche weiterführend, in den (akademischen) Ästhetik-Diskursen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine Renaissance erlebt hat, aus der die als postmodern bezeichnete bzw. sich selbst so bezeichnende Ästhetik der 1980er und 90er Jahre noch einmal herausragt.[414] Um aber wirklich verstehen zu können, was Fiedler hier antreibt oder besser: von welchen Diskursen er angetrieben

---

[413] Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 9, Spalte 5.

[414] Die genannte Linie erweiternd und zugleich kritisch zur „postmodernen Wiederentdeckung“ des Erhabenen jetzt Dietmar Till: Das doppelte Erhabene. Eine Argumentationsfigur von der Antike bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts, Tübingen 2006. Till wirft Lyotard, Pries und Co. Geschichtslosigkeit vor (ebd., S. 4). Der Vorwurf ist inzwischen zu einer Art Passepartout-Topos in Auseinandersetzungen mit „*den* Postmodernen“ geworden.

wird, müssen einige grundlegende Differenzen zwischen „postmoderner Erhabenheits-Ästhetik" und deren (modernen) Vorläufern ebenso mitgedacht werden wie der Gebrauch des Erhabenen als *ästhetische* Kategorie und seine „ursprüngliche" Verwendung auf dem Gebiet der Rhetorik.[415] Ursprünglich, denn es ist die unter dem Namen Longinus überlieferte Schrift *Vom Erhabenen*, in welcher Besagtes zwar nirgends klar definiert, jedoch eindeutig im rhetorischen Bereich verortet wird, sei es als Eigenschaft des Redners bzw. seiner Rede oder als Objekt ebendieser.[416] Und genau hier gilt es einzusetzen, denn während es, einhergehend mit dem Niedergang der Rhetorik als Disziplin, spätestens mit Burke und Kant zur „ästhetischen Emanzipation des Erhabenen aus rhetorischen Traditionen"[417] kommt, greift Fiedler auf diese „alte" Überlieferungslinie zurück, in gewisser Weise aber *sans le lettre*. Will sagen: während das Erhabene als *ästhetische* Kategorie bei Fiedler im Grunde keine Rolle spielt, nicht zuletzt deshalb, da er es direkt mit der von ihm ungeliebten „hohen Kunst" assoziiert[418], lassen sich zentrale Elemente der Ausführungen des Longinus für seinen eigenen rhetorischen Frontalangriff auf die moderne Ratio nutzbar machen.
Einen Anknüpfungspunkt bietet dabei sowohl Longinus' *partiell* affirmative Bezugnahme auf Gefühle und Affekte bei gleichzeitiger *Einschränkung* des rational-reflexiven Moments, als auch dessen Vorstellung, demnach das Erhabene, „wo es am rechten Ort hervorbricht, den ganzen Stoff wie ein plötzlich zuckender Blitz zerteilt und schlagartig die geballte Kraft des Redners offenbart."[419] Das *im Vergleich* zur klassischen attischen Rhetoriklehre recht praktisch, d.h. nur wenig theoretisierend, kaum begriffsbestimmend und mit keinem (engen) Regelkanon daher kommende Konzept und die ihm *in gewissen Punkten* innewohnende Akzeptanz des rednerischen Pathos, dürften dabei ebenso hilfreich gewesen sein wie jene grundlegende Ansicht, die dem Wort und der Rede (zumindest in ihren erhabenen Formen) ekstatisch-rauschhaftes Wirk*potential* zuschreibt, ohne diese Aspekte *generell* abzuwerten. Eine gewisse „Innenorientierung"[420], der geradezu vorbildlich „erhabene Stil" der Schrift selbst, sowie die enge Verbindung von Redner und Dichter (Künstler) tun schließlich ein Übriges.
Die in dieser Zusammenfassung zum Ausdruck gebrachten Relativierungen (siehe die *Kursiv*-Setzungen) sind mit Bedacht gewählt, sollen sie doch das eigentliche „Problem" der Fiedlerschen

---

[415] Im Folgenden kann und braucht weder die Geschichte des Erhabenen im Einzelnen nachgezeichnet, noch en detail auf die hochgradig komplexen Hintergründe des jeweiligen Rekurses aufs Erhabene eingegangen werden (etwa die Auseinandersetzung mit dem Asianismus bei Longinus; im 17. und 18. Jahrhundert die ästhetische und intellektuelle Entdeckung, Erforschung und Nutzbarmachung der „wilden Natur"; die „Querelle des anciens et des modernes"; die Aufwertung des *analogon rationis* durch die philosophische Ästhetik Baumgartens, Kants „kopernikanische Wende", im 20. Jahrhundert dann die durch totalitäre Regime desavouierte Kategorie des Schönen (übrigens fast ausschließlich im akademischen Ästhetik-Diskurs → S. 258ff.), sowie die durch generelle Modernisierungsprozesse hervorgerufenen Veränderungen in der Lebenswelt oder die Herausbildung und Aufwertung sog. partieller Ästhetiken usw.). Kurzum: hier wird nur versucht, ausgehend von der Textstelle Fiedlers bzw. dem Text-Kontext, dessen (Nicht-)Aneignung und Verwendung des Erhabenen punktuell nachzuzeichnen. Die folgenden Ausführungen beruhen dabei, so nicht anders angeben, primär auf eigenen Mitschriften und Notizen zu entsprechenden Lehrveranstaltungen. Hilfreich zudem Uta Kösser: Ästhetik und Moderne. Konzepte und Kategorien im Wandel, Erlangen 2006, bes. S. 63-93 und S. 558-579.
[416] Longinus: Vom Erhabenen, Stuttgart 1988. Die Schrift wird oft auch unter dem Titel *Über das Erhabene* geführt. Ihr Autor wird wahlweise als (Pseudo-) Longinos, Longinus oder Longin bezeichnet. Er verfasste sein Werk wohl im 1. Jahrhundert nach Chr.
[417] Till: Das doppelte Erhabene, S. 9. – Till weist nach, „daß Longin weder bei Edmund Burke noch bei Kant eine entscheidende Rolle spielte." (Das Zitat ebd., S. 11).
[418] Siehe Fiedler: Die neuen Mutanten, S. 17, wo von den „erhabenen Regionen der Hohen Kunst" die Rede ist.
[419] Longinus: Vom Erhabenen, S. 7.
[420] Laut Longinus affiziert das Erhabene nicht nur die Seele des Menschen, sondern der Mensch strebt auch von Natur aus nach Erhabenem, da seiner Seele eine Liebe zum Großen, Übermächtigen und Göttlichen inhärent sei.

Aneignung der Konzeption des Longinus vors lesende Auge führen. Denn während der antike Autor entlang seiner Vorstellung vom Erhabenen nach einem Mittelweg sucht, der Reflexion und Gefühl einschließt, Ratio und Rausch zulässt, Distanz und Unmittelbarkeit vereint und zwischen den Fähigkeiten und „Inkompetenzen des Subjekts“[421] vermittelt, während Longinus also das in der Antike wohlbekannte Konzept des Kräfteausgleichs auf den Bereich der Rhetorik anwendet, eignet sich Fiedler die „entsublimierten Bestandteile“ dieser Bestimmung des Erhabenem an, um sie für seine Version von Postmoderne nutzbar zu machen.

Nun wurde diese Erkenntnis in der Arbeit schon oft vorgetragen, kontextualisiert und erklärt, und sie bliebe in diesem Zusammenhang wohl auch reichlich banal, wäre damit nicht am Beispiel des Erhabenen das Problem national-kontinentaler Wahrnehmungs- und Deutungsmuster markiert. Denn was sich bei Fiedler zwischen anerkennender Bezugnahme auf Longinus und Ablehnung der „erhabenen Regionen der Hohen Kunst“ ausdrückt, ist nichts anderes als jenes „American Sublime“, das im deutschen/europäischen Diskurs über das Erhabene entweder unbekannt oder so unglaublich ist, dass selbst der auf Pluralität und Differenz setzende Postmoderne es nicht recht zu begreifen vermag und die Dissonanzen in „seine Richtung“ hin auflöst. – Als konkrete Geschichte formuliert und erklärt: Obwohl im Grunde von Beginn an als das außerhalb der zivilisatorisch-kulturellen Ordnung Stehende bestimmt und von diversen Autoren als „gemischtes Gefühl“ beschrieben, wird das Erhabene im 17. und 18. Jahrhundert in Europa ins rational-aufklärerische Programm integriert, indem sein Schrecken erregender, übermächtiger, die Sinne des Subjekts übersteigender (An-)Teil entweder durch das beständige Wahren einer sicheren Distanz zu den erhabenen Objekten der „wilden Natur“ oder den Rekurs auf die Letztinstanz der Vernunft sublimiert wird.[422] Dagegen entsteht im sog. amerikanischen Transzendentalismus ab den 1830er Jahren in den USA ein Konzept des Erhabenen, welches sich in mehr oder weniger direktem Widerspruch zu diesem europäischen Programm der ästhetischen Bewältigung gründet, in den literarisch-künstlerischen Diskursen etabliert und in Nordamerika auch im 20. Jahrhundert noch vielfach (und vielfältig) wirkmächtig ist.[423] Entscheidend dabei ist, dass sich das Subjekt bei den Transzendentalisten in keinster Weise mehr über das erhabene Objekt erhebt, sondern in ihm aufgeht, um so zu einer ganzheitlichen (inneren) Erfahrung zu gelangen – eine Erfahrung, die häufig religiös motiviert bzw. codiert ist, und sich mit einer grundsätzlichen Vernunfts- und Materialismuskritik verbindet.[424] Neben einer ganzen Reihe weiterer Autoren, sind es vor allem die im *Zeitalter der neuen Literatur* mehrfach als Gewährsmänner genannten Walt Whitman[425] und Marshall McLuhan[426], über die sich hier Verbindungslinien zu Fiedler ziehen lassen.[427]

---

[421] Kösser: Ästhetik und Moderne, S. 69.

[422] Einhergehend mit der Deutung als das Außerordentliche, ist das Erhabene von Beginn an – und bis hin zum postmoderne Erhabenen – als das Undarstellbare, Unsichtbare, Unnennbare usw. gefasst. Dies ist insofern interessant, da sich diese „Definition” in Fiedlers „mythic approach to literature” wieder findet, wo die Archetypen bestimmt sind als jene „coherent pattern of beliefs and feelings so widely shared at a level beneath consciousness that there exists no abstract vocabulary for representing it.“ Vgl. Fiedler: Come Back to the Raft Ag’in, Huck Honey!, S. 29f.

[423] Diverse Texten der Transzendentalisten bei Perry Miller: The Transcendentalists. An Anthology, Cambridge/Mass. und London/England 1978. Eine exemplarische Analyse bietet Dieter Schulz: Amerikanischer Transzendentalismus. Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau, Margret Fuller, Darmstadt 1997, wo neben der „zentralen Stellung in der amerikanischer Ideengeschichte“ (ebd., S. 1, unpag.) auch die Verbindungen zu Nietzsche aufgezeigt sind.

[424] Man könnte es in einem Satz so zuspitzen: Das „American Sublime“ ist ein Entsublimiertes.

[425] Fiedlers Rekurs auf Whitman in Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 16, Spalte 1f. Zwar wird Whitman hier als Gewährsmann und Vorreiter für die Postmoderne angeführt, dies spricht aber – gerade nach dem bisher zu Fiedlers

Wie wenig bekannt oder besser vielleicht: wie/weil problematisch dieses auf Ganzheitlichkeit, Unmittelbarkeit und Transzendenz zielende „American Sublime“ aus europäischer Perspektive ist, und welche Verstehensschwierigkeiten sich auch und gerade für die Postmoderne(n) hier ergeben, zeigt sich exemplarisch bei Lyotards Konzept des Erhabenen, und zwar schlaglichtartig an einer Stelle seiner Interpretation des „Erhabenheits-Malers“ Barnett Newman.[428] Um besagtes Problem aber überhaupt verstehen zu können, muss man sich Newmans Werke zunächst einmal kurz vor Augen führen und sie mit dessen Aussagen zum Erhabenen verknüpfen.

Schon ein flüchtiger Durch-Blick macht unmissverständlich klar, dass Newman das Erhabene auf allen Ebenen mit einer Suche *nach* und einem Ausdruck *von* Unmittelbarkeit verbindet. Seien es die von ihm geforderten Ausstellungskontexte seiner großformatigen Bilder[429], seine in Textform gebrachten Äußerungen zum Erhabenen selbst[430] oder einfach nur die Titel einiger seiner Werke, die eingangs beschriebene Kultur der Spontaneität ist auch hier nicht zu übersehen, und auch Lyotard weiß, dass Newmans Sublime nicht von dessen „Augenblicks-Ästhetik“ zu trennen ist.[431] Aber Newman bleibt hier nicht stehen, sondern spricht im Zusammenhang mit dem Erhabenen wiederholt von „absolute emotions“[432], von der „reality of the transcendential experience“[433], von „contact with mystery“[434], und schließlich auch vom Absoluten und von Totalität – „a new kind of totality“[435]. Interessant sind hier nun weniger die unverkennbaren Übereinstimmung mit dem

Version von Postmodernität Gesagten – nicht gegen sondern für die hier postulierte Verbindung. (D. H. Lawrence' *Studies in Classic American Literatur* scheinen auch hier einen einflussreichen Link darzustellen, bes. Kapitel 12.)

[426] McLuhan: Die magischen Kanäle, S.10: „Es ist nicht mehr möglich, die erhabene und distanzierte Rolle des alphabetischen westlichen Menschen weiterzuspielen.“ (Bezüglich Fiedlers Bezugnahme in *Christ und Welt* gilt für McLuhan das gleiche wie für Whitman.)

[427] Vgl. Joseph Kronick: On the Border of History: Whitman and the American Sublime, in: Mary Arensberg (Ed.): The American Sublime, New York 1986, S. 51-82. Gleichwohl bleibt trotz aller diskursiven Differenzen zwischen dem „amerikanischen“ und „europäischen“ Erhabenen dieser Zeit festzuhalten, dass hier wie da die Natur – (noch) nicht die Kunst – der primäre Bezugs-Ort des Erhabenen ist. Auch zeigt sich, dass damals in den USA und in Europa (da schon seit dem 17. Jhd.) das Reisen eine zentrale Rolle bei der Rezeption und Deutung des Erhabenen spielt.

[428] Der 1984 verfasste Text von Jean-François Lyotard: Der Augenblick, Newman, in: Karlheinz Barck u.a. (Hrsg.): Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik, Leipzig 1990, S. 358-369.

[429] Bezüglich seiner „big canvas“ erklärte Newman, sie seien „intended to be seen from a short distance.“ Das Zitat bei Max Imdahl: Barnett Newman. Who's afraid of red, yellow and blue III, in: Christine Pries (Hrsg.): Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn, Weinheim 1989, S. 233-252, hier: S. 242.

[430] Siehe z.B. Barnett Newman: The Sublime is Now, in: Harrisson/Wood: Art in Theory, S. 572-574. Der Text wurde bereits 1948 publiziert und macht gleich zu Beginn die oben am Beispiel von Fiedler beschriebene „amerikanische Lesart“ von Longinus deutlich, denn Newman glaubt, dass Longinus nach einer „objective rhetoric“ strebe, die mit dem Erhabenen synonym sei. (Ebd., S. 572). Dass Longinus alles andere als eine „objective rhetoric“ fordert, ist dabei egal, wichtig ist, dass Newman eine solche ablehnt. Ein weiterer Punkt: Newmans Rekurs aufs Erhabene steht zwar im Kontext seiner Zurückweisung traditioneller Schönheitskonzepte bzw. der Problematisierung der ästhetischen Kategorie des Schönen (und war nicht zuletzt deshalb für Lyotard interessant). Der Hintergrund von Newmans kurzen Aufsatz ist – was bei Lyotard u.a. völlig unentdeckt bleibt – weniger ein ästhetischer denn ein kulturpolitischer. Nach Ende des Zweiten Weltkrieges wurde in den USA die moderne Kunst – und als solche galt vor allem die Malerei der „action painters“ um Newman – zur Aufwertung von „American Art“ benutzt, was mit einer Distanzierung gegenüber (traditioneller) europäischer Kunst verbunden war. Vor allem am Ende des Textes zeigt sich, dass Newman – bewusst oder nicht – diese Instrumentalisierung mitmacht. Generell dazu (im Kontext des Avantgarde-Themas) → Kapitel 9.1.

[431] Siehe Lyotard: Der Augenblick, Newman, bes. S. 362. Auch bei Newman ist jener direkte Konnex zwischen der Aufwertung des Augenblicks und der Zeit- und Geschichtslosigkeit klar zu erkennen, der schon am Beispiel von Fiedlers Mythentheorie und ihrer popkulturell-postmodernen Aktualisierbarkeit beschrieben wurde.

[432] Newman: The Sublime is Now, S. 574.

[433] Imdahl: Barnett Newman, S. 234.

[434] Barnett Newman: The Ideographic Picture, in: Harrison/Wood: Art in Theory, S. 565-566, hier: S. 566.

[435] Das Zitat Newmans bei Imdahl: Barnett Newman, S. 244, hier im Kontext der großen Farbflächen-Bilder.

„American Sublime“ der Transzendentalisten[436], sondern die Deutung Lyotards: „Nach Newman gäbe das Sein, wenn es sich im Augenblick offenbaren würde, der ‚Persönlichkeit' ihren ‚totalen Sinn'. Der Ausdruck ist doppelt unglücklich. Im Ereignis sind weder die Bedeutung noch die Totalität im Spiel.“[437] – Genau an dieser Stelle ist jener Punkt erreicht, der oben am Beispiel der „Fiedler-Debatte“ als ein Text-Ort beschrieben wurde, an dem die spezifischen Voraussetzungen, Rahmenbedingungen und Grenzen von Diskursen sichtbar werden – ein Ort, an dem der Text aufbricht, seinen Subtext freigibt. Konkret: zwar ist Lyotards These zuzustimmen, dass Newmans Augenblick keine Bedeutung vermittelt[438], jedoch ist es schlicht und ergreifend falsch zu sagen, dass dabei keine Totalität im Spiel ist. Im Gegenteil: im Augenblick, und *nur* im Augenblick, existiert für Newman Totalität, wird das von ihm angestrebte ganzheitliche Sein vermittelt. Gleiches gilt *mutatis mutandis* auch für Fiedler, McLuhan sowie große Teile der amerikanischen Gegenkultur. Und doch wäre es unzutreffend, *in diesem Fall* einen Antagonismus in Richtung Lyotard zu konstruieren[439] oder zwischen divergierenden Postmoderne-Konzeptionen zu unterscheiden. Stattdessen (und vielmehr) zeigt sich auch hier das, was Lacan die „Dominanz des Signifikanten übers Subjekt“ genannt hat. Denn während man auf amerikanischer Seite unbefangen von Totalität und Ganzheit spricht – und auf Grund einer anderen „Geschichte“ auch sprechen kann – erzeugt der Begriff „Ganzheit“ gemeinsam mit dem Wort „total“ auf der anderen Seite des Atlantiks beinahe reflexartig einen totalitären, wenn nicht gar faschistoid anmutenden Klang.[440] Kurzum: während auch hier der zeit-räumliche Transfer des Signifikanten verschiedene Signifikate erzeugt (hat) und das Gleiten oder besser: das Geglittensein der Signifikate unter dem Signifikanten im Falle Lyotards als ein „doppelt unglücklicher“ Ausdruck Newmans interpretiert und dessen „American Sublime“ dadurch so affirmativ wie bruchlos in die eigene Konzeption des Erhabenen (rück-)integriert werden konnte, ließen Fiedlers *Mythen*forderungen diese Form der Auflösung von Dissonanz nicht zu.

Ein letzter Punkt: den deutschen Forschungs- und Theorieansätzen zum Erhabenen sind die hier genannten Punkte und Verbindungslinien bislang fast völlig entgangen.[441] Parallel dazu hat der (ehemals) vielleicht einflussreichste deutschsprachige Postmoderne-Vertreter, Wolfgang Welsch,

---

[436] Lyotard erwähnt diese Parallelen mit keinem Wort und scheint den Zusammenhang auch nicht zu kennen. Nichtsdestotrotz muss gesagt werden, dass Newmans Konzeption des Erhabenen Anleihen bei Edmund Burke macht und er auch von Kants Erhabenem wusste (siehe dazu auch Lyotard: Der Augenblick, Newman, S. 364f.)

[437] Lyotard: Der Augenblick, Newman, S. 367.

[438] Einschränkend muss gesagt werden, dass natürlich auch hier Sinngebung erfolgt, denn der Rezipient der Bilder erkennt, *dass* etwas geschieht bzw. dass er *ist*. Das hat auch Lyotard bemerkt (ebd., S. 360 und S. 362f.)

[439] In anderen Fällen lassen sich sehr wohl konträre Konzepte finden, etwa beim Verhältnis (post-)strukturalistischer Theorien und Ansätze zur Massenkultur. Darauf hat, im generellen Kontext der „französischen Meisterdenker“, schon Huyssen: Postmoderne, S. 31ff. zu Recht hingewiesen.

[440] Vgl. z.B. Welsch: Unsere postmoderne Moderne, S. 62 „Terror ist der einzige Weg zum Ganzen. Und der Weg vom strukturellen zum faktischen Terror ist kurz. Eigentlich ist er gar keiner.“

[441] Selbst zur Hochzeit der postmodernen Auseinandersetzung mit dem Erhabenen (um 1990) beschränkte man sich weitgehend auf den deutschen bzw. europäischen Raum. So findet sich z.B. in dem explizit auf die Vielfalt an Erhabenheits-Konzepten verpflichteten Band von Christine Pries (Hrsg.): Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn, Weinheim 1989, abgesehen von Lyotards Beschäftigung mit Barnett Newman, kein einziger Beitrag zum Erhabenen in den amerikanischen Diskursen. Transzendentalisten wie Whitman und Emerson werden im gesamten Buch nur ein einziges Mal kurz erwähnt – am Ende von Klaus Poenickes Aufsatz zur englischen Ästhetik des 18. Jahrhunderts. Selbst in Pries' Einleitung wird – bezeichnenderweise in einer Fußnote (S. 2, Anm. 2) – bloß mitgeteilt: „Übrigens wird der Begriff des Erhabenen in den USA schon seit längerem unter ganz unterschiedlichen Gesichtspunkten diskutiert.“

die Ganzheitsproblematik durch die (Re-)Konstruktion eines homophilen und eines heterophilen Postmodernismus zu lösen versucht, die das Resultat je unterschiedlicher Moderne-Diagnosen („Uniformierungstendenz“ vs. „Differenzierungssucht“) seien.[442]

Nun hat sich aber am Beispiel von Fiedlers Text sowie dessen Kon- und Subtexten gezeigt, dass den nordamerikanischen Diskursen im Allgemeinen und deren Postmoderne-Version(en) im Besonderen mit solchen Dichotomien nicht beizukommen ist, schließlich werden ganz bestimmte „moderne“ Uniformierungsprinzipien dort ebenso abgelehnt wie große Teile der „modernen“ Differenzierungs- und Spezialisierungssucht.

Das Problem ließe sich vielleicht lösen und zugleich ein Neuansatz gewinnen, wenn man auf der einen Seite mit Welsch davon ausgeht, „daß man von Vielheit nicht ohne Einheit sprechen kann“ und dass „Ganzheit nur via Differenz einlösbar“ ist[443], andererseits aber dessen Dichotomien und die national-kontinentalen Beschränkungen ebenso beiseite lässt wie die zugehörigen, vor allem unter historischer Perspektive komplett unzureichenden Erklärungsansätze. Geschieht dies, dann erkennet man, dass sich die in der Tat durchaus recht verschiedenen Postmoderne-Konzeptionen *in diesem Punkt* viel näher sind, als es die Diskurse und deren privilegierte Signifikanten sich und anderen suggerierten – und heute noch suggerieren. Dadurch wird der heuristische Wert von Bipolaritäten keineswegs geleugnet, jedoch die Gefahr verringert, terminologische Abstrakta wie Ganzheit und Vielheit, Pluralität und Differenz unter der schreibenden Hand zu verabsolutieren, d.h. ihnen einen quasi-ontologischen Status zuzuweisen.

Dieser Ansatz ist mitnichten nur eine akademisch-theoretische Gedankenspielerei, sondern birgt praktisch-normatives Potential, denn die heutige Linke[444] täte gut daran, nicht nur einige (ihrer) „Adorno-Spätfolgen“ aufzuarbeiten, sondern auch zu verstehen, dass Ganzheit zwar mit Totalität übersetzt, aber – und auch da gärt der Nationalsozialismus unbewusst „erfolgreich“ weiter – nicht immer und überall mit totalitär gleichzusetzen ist. Und last but not least reicht es auch nicht aus – und würde den Blick für Geschichtliches bloß noch weiter verbauen – Ganzheit immer nur unter sozioökonomischen Aspekten zu betrachten, etwa im Sinne eines völlig ausweglosen „Gehäuses der Hörigkeit“ (Weber), das stahlharte Fakten und entsprechende Notwendigkeiten *vor*gibt.

Nein, Ganzheit kann und muss *auch* als Gesamtheit der symbolischen Formen gedacht werden. Diese Version von Ganzheit zeichnet sich gerade *nicht* durch Uniformität und erst recht nicht durch nationalsozialistische Totalitätsvorstellungen, sondern durch Binnendifferenzierungen aus und zielt vermittels ihrer Betonung von Pluralitäten auf Ausgleich *und* Ergänzung.[445] – Die

[442] Welsch: Unsere Postmoderne Moderne, S. 53ff, der darüber hinaus behauptet, der homophile Postmodernismus „ist vorwiegend deutscher, der andere – sozusagen heterophile – Postmodernismus vorwiegend französischer Provenienz.“ (Ebd., S. 54) Abgesehen von der Problematik der beiden Kategorien sowie den zum Teil fragwürdigen Zuordnungen und Erklärungen selbst, bleiben der „amerikanische Postmodernismus“ und dessen Kontexte hier völlig unberücksichtigt.

[443] Die Zitate ebd., S. 61 und 60 (in dieser Reihenfolge).

[444] Man mag einwenden, dass die sich in den Begriffen wie „Rechte“ und „Linke“ ausdrückenden Dichotomien, wenn schon nicht für die „Chiffre 1968“, so doch bezüglich der *condition postmoderne* überholt sind. Dagegen ist zu sagen, dass die Linke gut daran täte, diese (Selbst-)Bezeichnung beizubehalten. Diese ist nicht nur privilegierter Signifikant, sondern – und das geht damit einher – eine Bedingung der Möglichkeit weiterer Differenzierungen (nicht Fragmentierungen) und selbstreflektorischer Verortungen. Pointiert: Die Mitte steht rechts, nach wie vor.

[445] Die Totalitäts- und Einheitswünsche der (Früh-)Romantiker und ihre gleichzeitige Hochschätzung des Fragments finden hierin übrigens eine weitere, unter *vergleichender* Perspektive bisher nicht(?) untersuchte Entsprechung. Einige Anmerkungen finden sich bei Peter Bürger: Prosa der Moderne, Frankfurt/M. 1988, bes. S. 77ff.

Ganzheitsvorstellungen der Vertreter und Stichwortgeber der amerikanischen Gegenkultur der sechziger Jahre (z.B. Fiedler, McLuhan, O. Brown) sowie der gleichzeitig aufbegehrenden „New Left" hatten – nicht anders als die Transzendentalisten – trotz aller Überbetonungen und neu geschaffener Einseitigkeiten, in erster Linie diese Form von Totalität im Sinn. Und während man dort vor allem mittels Aufwertung einzelner symbolischer Formen Ganzheit zu erreichen und auf diesem Weg den Hyperästimationen sowie der Hybris des szientistisch-rationalistischen Zugangs *zu* Welt und dessen Bild *von* Welt Einhalt gebieten will, nehmen Lyotard und Co. einen anderen, gleichwohl nur *scheinbar* konträren Weg zum selben, oft mit „Vernunftkritik" überschriebenen Ziel. Die Aufwertung „analoger Rationalitäten" erfolgt hier indirekt, ist vorrangig ein Produkt von Dekonstruktionen und Differenz-Betonungen, wobei aber keineswegs übersehen werden darf, dass das beständige Rekurrieren auf Differenz und Widerstreit neben einer Reihe weiterer Implikationen *auch* dazu dient, die Vielfalt an symbolischen Formen zu setzen, ihre Eigenlogik zu betonten *und* ihre Nichtsynthetisierbarkeit zu affirmieren.

Auf der anderen Seite lässt sich zwar auch Fiedlers rhetorischer Generalangriff auf die Moderne als ein dekonstruktiver Akt lesen, aber dieser ist weitaus „praktischer" veranlagt und ganz anders begründet. Von Derrida und dessen Konzept von différance/différence ist dabei ebenso wenig die Rede wie von weiteren (post-)strukturalistischen Theorien/Ansätzen, die sich die Anerkennung von Differenz(en) auf die Fahnen geschrieben haben.[446]

Doch weiter: selbst wenn man sich – zweitens – auf die „sozioökonomische Ganzheits-Version" bezieht, so wäre noch immer zu fragen, ob das anvisierte „System" tatsächlich so total ist, ob es wirklich alles assimilieren und in Selbst(be)stärkung transformieren kann, oder ob man hier nicht den eigenen Abstraktionen auf den Leim geht und die gefährliche Macht des Abstrakten bzw. die abstrakte Macht des „Gegners" damit überhaupt erst ermöglicht (oder zumindest stärkt), sie als eine faktische (*faktisch*) erst schafft, derweil sich auf der eigenen Seite die missverstandenen Totalitätsvorstellungen zu bewahrheiten scheinen – und es doch nur *nachträglich* tun.[447]

Aber warum hier stehen bleiben? Weiter. Geht man davon aus, dass ein Imaginäres real werden kann, wenn es als ein Diffuses in bestimmte Vorstellungen überführt wird[448], dann impliziert das nicht nur intendierte bzw. notwendige Wirkungen nach „außen" (z.B. Antagonismenbildung im Diskurs) und „innen" (z.B. Identitätskonstruktion), sondern verweist auch auf den Umstand nicht intendierter Effekte in beide Richtungen. Gut möglich, dass in derartigen Zusammenhängen einer der Gründe dafür zu suchen ist, dass – historisch betrachtet – vor allem die (vulgär-)marxistisch geprägte Geschichtsteleologie oft dazu geneigt hat, (unter der Hand) ihr Vorzeichen zu wechseln

[446] Noch einmal: hier soll keineswegs von vielfältigen Übereinstimmungen zwischen Postmoderne à la Fiedler und Postmoderne à la Derrida, Lyotard und Co. gesprochen werden. Erstens hat sich gezeigt (und wird sich weiter zeigen), dass Fiedlers Postmoderne-Version dem heutigen Postmoderne-Verständnis in vielen Punkten fern steht. Zweitens hat sich gerade Derrida, aber auch Foucault, oft kritisch bis ablehnend zum Begriff und Konzept(en) von Postmoderne geäußert. Anders gesagt: die anhand der „Fiedler-Debatte" konkret heraus zu arbeitenden und von Fiedler selbst explizierten Differenzen (→ S. 138ff.) haben durchaus eine reelle Basis. Dennoch: bezüglich der Frage nach Totalität und Ganzheit kommen sich diese sonst so verschiedenen Ansätze im Grunde sehr nahe, auch wenn das – wohlgemerkt auf allen Seiten – weder im Diskurs noch von der Forschung thematisiert und/oder diese Nähe nicht erkannt wurde.

[447] Dies in Anlehnung an Umberto Eco: Apokalyptiker und Integrierte. Zur kritischen Kritik der Massenkultur, Frankfurt/M. 1984, S. 49f. Ecos Buch wurde erst 1984 ins Deutsche übertragen, es spielt in den entsprechenden Diskursen um „'68" keine Rolle.

[448] Siehe Wolfgang Iser: Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie, Frankfurt/M. 1991.

und zum Fatalismus zu werden. Totaler Fatalismus, sozusagen. Zwei Pole, die der Linken nie gut bekommen (sind), sie stehen ihr einfach nicht.
(Vielleicht sollten all jene, die immer nur die „sozioökonomische Ganzheits-Version" vor Augen haben, ab und an mal ihre sozialwissenschaftlichen Werke, Großtheorien und Modelle beiseite legen und ein paar Blicke ins *ganze* kulturwissenschaftliche Feld werfen. Und ergänzend dazu ist es auch nicht verkehrt, durch *eigene* Rezeption von Literatur und Kunst deren ganz spezifischen Möglichkeiten gewahr zu werden, anstatt immer *nur* nach ihren gesellschaftlichen *Funktionen* zu fragen. Möglichkeiten, die gerade im Fiktiven und Imaginären liegen.)
Und wenn man schon einmal dabei ist: vielleicht lassen sich auf dem bislang in dieser Arbeit analytisch beschrittenen, und nun in einem ersten Rückblick explizit normativ konturierten Weg, auch einige der oftmals kaum sichtbaren, tatsächlich aber noch immer wirkmächtigen national-kontinentalen Wahrnehmungs- und Deutungsmuster in ihrer Faktizität und „Historizität"[449] besser erkennen und – das wäre ein überaus wünschenswertes Nebenprodukt – die mit den einschlägigen Antagonismen verbundenen „linken Selbstzerfleischungstendenzen" in kritischer (Selbst-)Reflektion abmildern und derart in Permanenz überwinden. Denn: diese Formen der Auseinander-Setzung sind nicht notwendig, sie waren es nie.
Einige dieser zugegebenermaßen etwas unorganisiert und vielleicht auch etwas grob wirkenden Gedanken *auch* als Einsicht aus der Beschäftigung mit der Zeit „um '68" aufzuschreiben und in den Kontext der „Fiedler-Debatte" zu stellen, wird späteren Kapiteln der Arbeit vorbehalten sein. Zunächst gilt es, die gegen Fiedler erhobenen Vorwürfe und Verdächtigungen anders zu verorten, die Texte neu zu lesen, weitere Anknüpfungspunkte für die kommenden Kapitel zu schaffen.

5.7. Lesart 2: Innerliterarisch

Konstruiert man für weitere Erklärungszwecke einen Interdiskurs „Literatur"[450] und verortet, was in diesem Fall problem- weil ausnahmslos möglich ist, alle an der Debatte Beteiligten darin, so lassen sich die Reaktionen auf Fiedlers Forderung nach (neuen) Mythen auch als Ausdruck

[449] Dieser Ausdruck sowie das bislang in diesem Kapitel Gesagte könnten zu der Fehlannahme verleiten, hier werde einer Historisierung der NS-Zeit oder gar einer „Schlussstrich-Mentalität" das Wort geredet. Das ist mitnichten der Fall, im Gegenteil. Diese Arbeit basiert, gerade in ihren normativen Aspekten, auf der Annahme, dass eine Vielzahl der besonders innerhalb der linken Diskurse etablierten Antagonismen den Charakter eines gegen „sich selbst" real gewordenen Imaginären tragen. Bezogen auf die NS-Zeit sei gesagt, dass schlechte Abstraktionen und falsch verstandene Totalitätsvorstellungen – gerade für die aktuellen, aber auch für die zu erwartenden Diskussionen und Auseinandersetzungen – nur kontraproduktiv sind. Anders formuliert: es gibt keinen zwingenden Grund anzunehmen, dass die Permanenz von Geschichte (als Gegenwart, als Warnung, als Bezugsebene reflektorischer Aktualisierungen usw.) unvereinbar ist mit einem bestimmten, und aus den verschiedensten Gründen auch notwendigen Sich-in-Distanz-Setzen zu ebendieser. Genau wie die Bestimmung von Identität(en) Differenz braucht, so bedarf auch jegliche Erkenntnis eines Bruches, auch und gerade wenn sie zu einer Einsicht werden soll, die für die Gegenwart relevant ist und als solche relevant bleiben will.
[450] Zum Konzept von Spezial- und Interdiskursen Jäger: Kritische Diskursanalyse, S. 133ff. Als Spezialdiskurs gelten z.B. fachwissenschaftliche Diskurse. Interdiskurse sind allgemeinere Diskurse, die Spezialdiskurse sammeln, bündeln und so ein selektives, „kulturelles Allgemeinwissen" für viele Menschen bereitstellen (z.B. Populärwissenschaften, Journalismus, Publizistik usw.) Interdiskurse sind oft, aber nicht in jedem Fall weniger geregelt als Spezialdiskurse. Der Bereich der Literatur ließe sich als Spezial- oder Interdiskurs begreifen, tendiert, da die Autoren oft Wissen aus Spezialdiskursen benutzen, aber zum Interdiskurs. – Zum Interdiskurs-Thema vgl. auch Jürgen Link: Literaturanalyse als Interdiskursanalyse. Am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik, in: Fohrmann/Müller: Diskurstheorien und Literaturwissenschaft, S. 284-307.

„innerliterarischen“ Umganges mit der nationalsozialistischen (Selbst-)Mythologisierung lesen. Wie sich dieser generell manifestierte, hat Marcel Atze am Beispiel der Bearbeitung des Hitler-Mythos in der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur gezeigt. Kontrastiert man dessen Ergebnisse mit der „Fiedler-Debatte“, dann ergeben sich aufschlussreiche Einblicke.[451]

Im Rekurs auf die „beispiellose Mythisierung Adolf Hitlers in den Jahren von 1923-1945“[452], war es, so Atze, das vordinglichste Ziel aller Autoren, die nationalsozialistische Erinnerungshoheit mittels Destruktion der Mytheme[453] des Hitler-Mythos zu durchbrechen[454] – eine Aufgabe, die in der „Fiedler-Debatte“ durch Martin Walser Plädoyer für eine „mythenzerstörende, mutmachende Schreibe“ expressis verbis zum Ausdruck kommt.[455] Dass diese spezifische Form der „Arbeit am Mythos“ (Blumenberg) oft mit einem glaubensähnlichen Vertrauen in die aufklärerische Kraft (sozial-)wissenschaftlicher Ratio und deren Erkenntnisse verbunden ist, machen nicht nur die Diskussionen in Freiburg und *Christ und Welt*, sondern auch die Texte der von Atze analysierten Autoren deutlich. Ihre künstlerisch vielfältigen Versuche, „den Mythos zu Ende zu bringen“[456], basieren in hohem Maße auf Ergebnissen wissenschaftlicher Forschung, obgleich entsprechende Bezugnahmen meist nur unterhalb der literarisierten Textoberflächen oder in werkbegleitenden Notizbüchern u.ä. sichtbar werden.[457] Und noch etwas fällt auf: da es sich bei den von Atze untersuchten Texten sowohl auf diachroner wie auf synchroner Ebene jeweils um die Werke ganz verschiedener Generationen von Autoren handelt, kann von Bohrers literarischem „Juste-milieu“ und dessen Kollektiv*absichten* auch hier keine Rede sein.[458]

---

[451] Da in Atzes Studie in erster Linie jene Dramen, Erzählungen und Romane untersucht wurden, in denen Hitler nicht nur fiktionalisiert, sondern auch zur handelnden Hauptfigur gemacht wird, rücken überwiegend solche Werke in den Fokus, die – im Gegensatz zur Geschichtswissenschaft, die sich ab den 1960er Jahren verstärkt funktionalistischen Erklärungsansätzen bediente – einen intentionalistischen Ansatz vertreten. Dieses zumeist aus literarisch-stilistischen Gründen gewählte Mittel bringt es mit sich, dass Hitler bzw. dessen Mythos stets eine Art Brennglas bilden, durch welches das Dritte Reich und seine Verbrechen interpretiert werden. Da es hier jedoch nicht um die verschiedenen Erklärungsansätze an sich, sondern um den literarischen Umgang mit der nationalsozialistischen Selbstmythisierung geht, kann der von diesen Autoren gewählte Zugang zum Hitler-Mythos zu einem generellen Handlungsmuster verallgemeinert und mit der „Fiedler-Debatte“ verglichen werden. Eine Werkanalyse jener Autoren, die einen stärker funktionalistischen bzw. (neo-)marxistisch geprägten Ansatz bei ihrer literarischen Aufarbeitung des Dritten Reiches verfolgten (Walser, Weiss u.a.), würde die folgenden Befunde erhärten.

[452] Atze: „Unser Hitler“, S. 15. Vgl. auch ebd., S. 17. „Daß nicht die Person Hitler, sondern dessen Mythos im Mittelpunkt allen Schreibens steht, wurde schon beim Sammeln der Texte deutlich.“

[453] Der Begriff Mythem stammt von Lévi-Strauss’ und bezeichnet in diesem Fall *eine* konstitutive Einheit des Hitler-Mythos, z.B. das Mythem vom „Vater Hitler“ oder Hitler als „Weltkriegssoldat“. Zu den zentralen Mythemen in der deutschsprachigen Literatur nach 1945 ausführlich Atze: „Unser Hitler“, S. 129ff.

[454] Ebd., S. 33ff. Destruktion meint hier, die generelle Struktur, auf der die mythische Narration basiert, bloßzulegen und – darauf aufbauend – die verbliebene Hülle mit anderen, d.h. den tatsächlichen Inhalten (Krieg, Judenvernichtung usw.) zu füllen. Atze erklärt: „Ein Destruktionsversuch ist für meine Begriffe dann gelungen, wenn im literarischen Text die originale Bedeutung des Mythos und dessen Funktion noch erkennbar ist bzw. wieder ins Gedächtnis gerufen wird, um diese in einer verfremdeten Umkehrung bloßzustellen, nicht aber auszulöschen.“ (Ebd., S. 36).

[455] Christ und Welt vom 18.10.1968, S. 17, Spalte 3.

[456] Hans Blumenberg: Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos, in: Manfred Fuhrmann (Hrsg.): Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption, München 1971, S. 11-66, hier: S. 31.

[457] Atze: „Unser Hitler“, S. 53 sowie S. 430f. Interessant sind in diesem Zusammenhang auch die Äußerungen von Peter Weiss, der „enzyklopädisches Wissen als Disziplin gegen poetische Ausschweifungen“ einzusetzen gewillt war und bezüglich der Menschen im Dritten Reich erklärte: „Sie lebten im Mythos, stellten diesen nie in Frage – warum nicht, weil der Mythos von oben kam, ihnen aufgedrängt wurde, der Mythos Sprachrohr der Herrschenden.“ Die Zitate bei Peter Weiss: Notizbücher 1960-1971, Bd. 2, Frankfurt/M. 1982, S. 527 sowie Ders.: Notizbücher 1971-1980, Bd. 1, Frankfurt/M. 1981, S. 211 (in dieser Reihenfolge). – Auf die überaus problematische Textgeschichte von Weiss’ Notizbüchern (hohe Fiktionalität, Auslassungen, Rückprojektionen usw.) kann hier nicht eingegangen werden.

[458] Obwohl die von Atze untersuchten Texte alle nach dem 08. Mai 1945 verfasst wurden, differieren die Geburtsjahre der Autoren zwischen 1878 und 1965. Zwar unterteilt Atze sie in zwei Gruppen (bis 1930/35 Geborene und später Geborene), diese unterscheiden sich aber nur in ihren Recherchemöglichkeiten. Siehe ebd., S. 430f.

Ein anderer Punkt: war oben im Kontext der „Fiedler-Debatte" der Zusammenhang zwischen der Wirk-Permanenz nationalsozialistischer Mythenbildung und der sich in Form von Faschismus- und Reaktionärsvorwürfen artikulierenden Angst vor neuen Mythologisierungen beschrieben und – zumindest in ersten Ansätzen – erklärt worden, so findet dies in Atzes Studie insofern eine Entsprechung, als auch hier auf die weit über das Kriegsende hinaus wirkmächtige Usurpation von Vergangenheit und Gegenwart durch die nationalsozialistischen „Mythen-Bastler" verwiesen *und* in gewissem Sinne das Scheitern der schriftstellerischen Destruktionsversuche konstatiert wird.[459] Resümierend stellt Atze fest: „das, was Jan Assmann die ‚Allianz zwischen Herrschaft und Erinnerung' nennt, hatte in Hitlers Fall ganze Arbeit geleistet. […] Die konstitutiven Einheiten des Mythos leben fort und gehören zum festen Inventar der Hitler-Mneme".[460] Pointiert formuliert ließe sich auch sagen: die literarische Dialektik der Aufklärung kann sich selbst nicht überwinden, in einem sehr spezifischen Sinne schlägt auch hier „Aufklärung in die Mythologie zurück, der sie nie zu entrinnen wußte."[461]

5.8. Lesart 3: Tagesaktuell

Wer statt in der Literaturgeschichte zu kramen lieber in den Entwicklungen und Phänomenen der Zeit „um '68" nach Erklärungen für die beschriebenen Ängste und Ablehnungen, Vorwürfe und Verdächtigungen sucht, wird ebenfalls fündig. Etwa im Kontext des folgenden Ergebnis' – NPD: 9,8 Prozent. Die Zahl, die an sächsische Wahlergebnisse des Jahres 2004 (9,2%) erinnert, stammt aus Baden-Württemberg, April 1968. Sie markiert den (quantitativ messbaren) Höhepunkt der im November 1964 gegründeten Partei, die binnen kurzer Zeit in mehrere Landtage eingezogen war – und zwar im Gefolge jener seit den antisemitischen Vorfällen Ende der fünfziger Jahre auf allen Ebenen anwachsenden, öffentlich weithin rezipierten Aufarbeitung deutscher Vergangenheit(en), welche eine Vielzahl an personellen, mentalen und strukturellen Kontinuitätslinien zwischen dem Dritten Reich und der Bundesrepublik erkannte, diese auf die jeweilige Tagesordnung setzte und

[459] „In gewissem Sinne" deshalb, da dieses Scheitern auf den Produzenten *und* auf den Rezipienten beziehbar ist. Die „Verantwortlichkeiten" sind dabei kaum zu trennen, zumal es sich hierbei um ein generelles Problem handelt, das bei jeder Subjekt-Objekt-Beziehung zwischen Rezipient und Kunstwerk/Text besteht. Bezüglich seines Textkorpus sagt Atze: „So ist es denkbar, daß sich die möglicherweise gelungene Sinnenthebung eines Mythems auf metaphorischer Ebene eben nur dem Fachmann erschließt, aus der Sicht des Laien das Mythem jedoch eher kanonisiert und der Mythos somit fortgeschrieben wird. Noch fataler wirkt sich diese große Informationsschere für den Fall eines misslungenen Destruktionsversuchs aus." (Ebd., S. 137). Ob es einen „misslungenen Destruktionsversuch" als solchen überhaupt gibt, oder das Misslingen nur eine Rezipientenkategorie ist, wäre zu diskutieren.

[460] Ebd., S. 429. Siehe dagegen Peter Reichel: Der schöne Schein des Dritten Reiches. Faszination und Gewalt des Faschismus, Frankfurt/M. 1993², S. 153. Reichel behauptet, Hitlers „Mythos war bereits verbraucht, bevor er sich in den Trümmern der Reichskanzlei das Leben nahm." Genau das war aber nicht der Fall – und ist es zu einem großen Teil noch immer nicht. Allgemeiner formuliert: so wie der Mythos zu Lebzeiten einer Person zu einem beträchtlichen Teil von deren „realem Leben" abgelöst und gerade als Imaginäres wirkmächtig ist – ein Imaginäres, dass freilich als absolut Reales erscheinen soll und oft auch erscheint –, so lebt das mythische Konstrukt auch nach dem Tod seiner Konstrukteure bzw. seines Trägers weiter, nur dass sie jetzt keine direkte Macht mehr über den Mythos haben und dieser der Kritik bzw. Destruktion ausgeliefert ist. (Fraglos bedeutet jeder Rekurs auf einen Mythos in gewissem Sinn dessen Revitalisierung, entscheidend ist hier aber der Umstand seiner faktischen Wirkmächtigkeit über 1945 hinaus).

[461] Max Horkheimer/Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, in: Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften, hrsg. von Rolf Tiedemann, Bd. 3, Frankfurt/M. 1984², S. 44.

überaus kritisch hinterfragte.[462] Mit zunehmenden Wahlerfolgen der NPD sowie alarmierenden Umfrageergebnissen[463] mehrten sich dabei auch die Stimmen einer augenscheinlich gar nicht so „sprachlosen Intelligenz“[464], die befürchtete, dass trotz (oder zum Teil wohl gerade wegen) der Ungeheuerlichkeit von Auschwitz die „Möglichkeit der Wiederholung, was den Bewusstseins- und Unbewußtseinsstand der Menschen anlangt, fortbesteht.“[465] Nicht wenige Intellektuelle und Literaten forderten daher Bildungs- und Erziehungsmaßnahmen – und sahen sich, mehr oder weniger offen eingestanden, dabei selbst in der Rolle des Aufklärenden.

Reflexe davon finden sich auch in der „Fiedler-Debatte“ bzw. der Symposiums-Diskussion, wo es für Martin Walser „das Blindeste und Gefährlichste für eine Gesellschaft zu sein [scheint], wenn eine größere Gruppe von Literaten sozusagen als literarische und intellektuelle Zunft einer Gesellschaft das blinde, sich selbst nicht mehr durchschauende Spiel mit solchen Unterhaltungsfetischen betreibt und nicht mehr die Lage dieser Gesellschaft reflektiert.“[466]

Und schließlich ist in dem hier skizzierten tagesaktuellen Kontext auch jene Publikumsfrage zu lesen, die Fiedler in Freiburg gestellt wird: „Who is going to save us against the wrong myth being adopted?“ Die sich gleich anschließende Frage ist im Grunde eine deutsche Antwort: „But isn’t it then necessary that there [is a] conscience group, an elite that enlightens people so that they won’t choose the wrong myth?“[467] – Äußerungen wie diese blenden die Möglichkeit aus, dass jeder Akt der Rezeption auch einer der (Re-)Produktion und Transformation ist. Und doch ist es meist kein bewusstes Ausblenden, sondern Resultat *und* Ausdruck jenes auch „um ’68“ noch stark wirkenden „Meta-Diskurses“, der die Rezipienten-Seite (weitgehend) unberücksichtigt lässt, was auch heißt, dass das in jedem Aneignungsprozess liegende (Veränderungs-)Potential nicht/kaum gedacht werden kann. Wohl ohne von den Sprechenden intendiert zu sein, trägt dieser Diskurse mit zur (Re-)Produktion einer spezifischen Form links-elitären Denkens bei, das sich als solches selbst kaum erkennen kann. Dabei hat sich auch hier der Nationalsozialismus tief in die Texte geschrieben und macht die deutschen Frage-Aussagen in jeder Hinsicht oft nur als negative formulierbar, während die amerikanische Antwort – in diesem Falle bezogen auf den Bereich der Literatur – lautet: „Because as we know human history so far, it turns out that the biggest injustices have been practised in the name of rational control of myth systems of one kind or another. And by attempts of a small selfappointed elite to determine what those myths are. One of

[462] Der Gemeinplatz sei gestattet: die Literatur zum Thema ist unüberschaubar. Ein Überblick bei Detlef Siegfried: Zwischen Aufarbeitung und Schlussstrich. Der Umgang mit der NS-Vergangenheit in den beiden deutschen Staaten 1958 bis 1969, in: Schildt u.a.: Dynamische Zeiten, S. 77-113. Siegfried deutet den „massiven Zulauf zur NPD“ als „Ausdruck der zunehmenden Opposition gegen den ‚Aufarbeitungs’-Mainstream der Medien“. (Ebd., S. 101).

[463] Gemeint sind hier nicht nur Umfragen zum Wählerpotential der NPD, sondern auch jene, die das Verhältnis der Deutschen zur NS-Vergangenheit bzw. deren generelles Geschichtsbild aufzeigten. Umfragezahlen und Angaben zur NPD bei Siegfried: Der Umgang mit der NS-Vergangenheit in den beiden deutschen Staaten 1958 bis 1969, S. 101f.

[464] Anspielend auf den dreiteiligen Essay, den Karl Markus Michel im *Kursbuch* veröffentlichte. Teil I: Heft 1, Juni 1965, S. 79-119; Teil II: Heft 4, Februar 1966, S. 161-211; Teil III, Heft 9, Juni 1967, S. 200-226.

[465] Theodor W. Adorno: Erziehung nach Auschwitz, in: Ders. Erziehung zur Mündigkeit. Vorträge und Gespräche mit Hellmut Becker 1959-1969, hrsg. von Gerhard Kadelbach, Frankfurt/M. 1971, S. 88-104, hier: S. 88. Der Text wurde ursprünglich als Radiovortrag am 18. April 1966 im Hessischen Rundfunk gesendet.

[466] Tagungsprotokoll: Teil I, S. 4f. Mit „Unterhaltungsfetischen“ ist die von Walser stark kritisierte Ableitung sozialer Probleme in private Unterhaltungsmythologien gemeint. (Vgl. ebd., S. 3.) Walsers gesamter Beitrag lässt erkennen, dass er um die „taktischen“ Intentionen und Hintergründe (Stichwort: Übertreibung) von Fiedlers Ausführungen weiß, diese aber nicht als solche von den Begriffen und Inhalten entkoppeln kann. Der erzieherische und in gewissem Sinn auch „elitäre“ Ansatz findet sich schon bei Martin Walser: Unser Auschwitz, in: Kursbuch 1, Juni 1965, S. 189-200.

[467] Ebd., S. 10. Der englischsprachige Originalsatz wurde von mir, D.W., durch die kleine Einfügung berichtigt.

the interesting things that literature does is to provide a model of the types of free society I am talking about. Because literature proposes these alternative arttypes of myth and the response comes from the readers."[468] Es kann kaum ein Zweifel daran bestehen, dass der erste Teil von Fiedlers Antwort (auch) auf den Nationalsozialismus und dessen Mythen bezogen ist.[469]

5.9. Lesart 4: Sprachkritisch

„Wenn wir unsere modernen politischen Mythen und den Gebrauch, der von ihnen gemacht wurde, studieren, so finden wir in ihnen zu unserer großen Überraschung nicht nur eine Umwertung aller unserer ethischen Werte, sondern auch eine Umformung der menschlichen Sprache. Das magische Wort gewinnt die Oberhand über das semantische Wort."[470]
Kontrastiert man dieses Diktum Ernst Cassirers, welches wohlgemerkt für die deutsche Sprache in der Zeit des Nationalsozialismus gilt, mit Fiedlers Ausführungen, dann taucht unweigerlich folgende, nicht leicht zu formulierende Frage auf. Gründet sich der dem „Signifikanten-Knäuel" aus Mythos, Traum, Irrationalität, Vision und Extase so überaus ablehnend gegenüber stehende (An-)Teil der Debattenbeiträge vielleicht nicht nur darin, dass Fiedler diese Dinge/Begriffe dem (nicht richtig verstandenen bzw. verstehbaren) *Inhalt* nach propagierte und dabei das „Tabuwort Mythologie" in einem Sprachraum benutzte, der dafür keine Form wahrer Rede kannte, sondern auch in dem Umstand, dass er dabei die „falsche" *Form*, d.h. eine „falsche" Sprache, propagierte und diese in den eigenen Ausführungen auch gleich noch verwendete?
Sein in jeglicher Hinsicht beispielhaft vorgetragenes Plädoyer für eine „seherisch, magisch und mehr als nur ein bisschen verrückt"[471] sich gebärdende Sprache lässt ein „Ja" als Antwort überaus plausibel erscheinen, doch ist das nur die eine Seite. Die andere – viel wichtigere – ist jene der Rezeption, und damit die Frage, wie Fiedlers Sprach- und Ausdrucksverhalten wahrgenommen, gedeutet und bewertet wurde.
Aus der problematischen Quellenlage lässt sich folgende generelle Richtung herauspräparieren.[472] Wenn erklärt wird, Fiedler habe „mit einigem Enthusiasmus gesprochen"[473], ja er sei sogar so enthusiastisch, prophetisch und pathetisch gewesen, dass die Bedingung der Möglichkeit für eine Gegenargumentation einzig im Saalverweis bestanden hätte[474], so ist das noch das Liebevollste, was gesagt wird. Bei anderen heißt es dann schon, Fiedlers Deutungen und Behauptungen seien nichts anderes als „Ergebnisse einer diffusen, an emotionalen Reaktionen und Stimmungen statt

[468] Das Zitat ist Fiedlers Antwort auf die oben zitierte Publikumsfrage, siehe Tagungsprotokoll: Teil I, S. 10f.
[469] Vgl. Roszak: Gegenkultur, S. 119ff. der, auch wenn er die nationalsozialistischen Mythen nicht explizit nennt, im Grunde in die gleiche Richtung wie Fiedler argumentiert.
[470] Cassirer: Der Mythus des Staates, S. 369.
[471] Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 9, Spalte 4.
[472] Da das Problem in dem ohnehin recht geringen Quellenkorpus nur von weniger Autoren thematisiert wird, ist eine getrennte Analyse – einerseits Symposium, andererseits *Christ und Welt* – nicht möglich. Tendenziell lässt sich jedoch sagen, dass die meisten Ablehnungen aus *Christ und Welt* stammen und dort, verglichen mit dem Symposium, auch der Grad ihrer Schärfe größer ist. Diese Tendenz stimmt mit den generellen Ergebnissen der Analyse zu Medialität und Materialität der „Fiedler-Debatte" grundsätzlich überein.
[473] Tagungsprotokoll, Teil I, S. 4. (Walser). Siehe auch Christ und Welt vom 18.10.1968, S. 17, Spalte 1.
[474] Christ und Welt vom 11.10.1968, S. 16, Spalte 1. (Baumgart).

an Sachverhalten interessierten Sehweise"[475], welche nicht „mit Hilfe der historischen Analyse, sondern nach Gefühl auswählt."[476] Und schließlich: „Es ist in diesem Fall notwendig, zu betonen, daß die Einwände nicht die Phänomene meinen, mit denen Fiedler sich beschäftigt, sondern die Art und Weise seiner Beschäftigung mit ihnen."[477]

Die Aussagen legen, wenn auch keine *erklärende* Antwort auf die oben gestellte Frage nahe, so doch die Spur zurück in eine andere, von der Forschung fast völlig vergessene Literaturdebatte, deren Rekonstruktion in diesem Zusammenhang überaus aufschlussreich ist, obwohl, oder besser: weil sie auf den ersten Blick wie das schiere Gegenteil erscheint.

1960 veröffentlichte George Steiner, zu diesem Zeitpunkt Professor für deutsche Literatur an der Princeton University, in der us-amerikanischen Wochenzeitung *The Reporter* einen Aufsatz[478], an dessen zentralen Thesen sich drei Jahre später in der Zeitschrift *Sprache im technischen Zeitalter* eine Diskussion über das Verhältnis der deutschen Sprache zum Faschismus entzünden sollte.[479]

Steiner hatte behauptet, die deutsche Sprache sei durch ihren Gebrauch im Dritten Reich von Grund auf zerstört, nationalsozialistische Propaganda und faschistischer Terror hätten sich in ihrem Kern festgefressen und damit auch die deutsche Nachkriegsliteratur desavouiert.[480] – Von Interesse sind hier nun weniger Steiners Ausführungen selbst, die im Übrigen gewisse Parallelen zu Cassirers Bestimmung des nationalsozialistischen Sprachgebrauchs aufweisen, als vielmehr jene Reaktionen, die seitens namhafter deutscher Autoren, Literatur- und Sprachkritiker darauf erfolgten. Nicht nur stießen die Thesen, von wenigen Ausnahmen und Nuancierungen abgesehen, ausnahmslos auf heftigen Widerspruch, nein, dem Juden Steiner, selbst kein Apologet mythisch-magischen Sprachgebrauchs, wird „Sprach-Metaphysik" und „Sprachmythos" vorgeworfen[481], er wird zu einem „Opfer böser Mystifikationen" erklärt und bei ihm das „Einfließen unreflektierter Emotionen" sowie das „Verschlieren rationaler und irrationaler Momente" konstatiert.[482] – Und

---

[475] Christ und Welt vom 01.11.1968, S. 15, Spalte 3. (Vormweg).

[476] Christ und Welt vom 04.10.1968, S. 11, Spalte 5. (Heißenbüttel).

[477] Ebd., Spalte 2. (Vormweg).

[478] Der unter dem Titel *The Hollow Mircale* erschienene Aufsatz George Steiners ist in dessen eigener Übersetzung abgedruckt in Ders.: Sprache und Schweigen. Essays über Sprache, Literatur und das Unmenschliche, Frankfurt/M. 1969, S. 129ff. – Steiners Grund, sich überhaupt mit dem Verhältnis von deutscher Sprache und Faschismus zu beschäftigen, dürfte auch in Adornos berühmten, mehrfach modifizierten Auschwitz-Diktum liegen, das durch Steiner schon früh – und in verkürzter Form („no poetry after Auschwitz") – in den USA bekannt gemacht wurde und dort z.T. noch heute die diesbezügliche Adorno-Forschung prägt. Siehe dazu Klaus Hofmann: Poetry after Auschwitz – Adorno's Diktum, in: German Life and Letters 58, April 2005, S. 182-194, bes. S. 193.

[479] Die Debattenbeiträge sowie die wichtigsten Teile von Steiners Text sind publiziert in der Zeitschrift Sprache im technischen Zeitalter, Heft 6, 1963, S. 431-475. Steiners Beitrag ist nur einer von drei „amerikanischen Impulstexten", die im Heft einleitend zusammengefasst und zur Diskussion gestellt wurden. Da das Gros der Reaktionen auf Steiners Thesen Bezug nahm, ist eine Konzentration auf diesen Teil der Debatte problemlos möglich. Die Debatte selbst ist offenbar unerforscht, ein Hinweis nur bei Briegleb: Unmittelbar zur Epoche des NS-Faschismus, S. 325, Anm. 37.

[480] Steiners Text reiht sich, obwohl selbst nicht direkt sprachwissenschaftlich argumentierend, in eine ganze Reihe von Diskussionen um die Auswirkungen des Faschismus auf die deutsche Sprache ein, die bereits kurz nach dem Ende des Dritten Reiches an sehr unterschiedlichen Stellen geführt wurden. Siehe z.B. Dolf Sternberger/Gerhard Storz/Wilhelm E. Süskind (Hrsg.): Aus dem Wörterbuch des Unmenschen, Hamburg 1957. Das Buch erschien bereits ab Ende 1945 als fortlaufende Serie in der Zeitschrift *Die Wandlung*. 1968 folgte dann die dritte, nun überarbeitete Buchausgabe, die mit Zeugnissen verschiedener Sprachkritik-Streits versehen wurde.

[481] Hilde Spiel: Für und wider die deutsche Literatur, in: Sprache im technischen Zeitalter, Heft 6, 1963, S. 450-452, hier: S. 450.

[482] Peter Rühmkorf: Schau- und Paradestücke eines Denkstils, in: Sprache im technischen Zeitalter, Heft 6, 1963, S. 469-472, hier: S. 471.

während der rhetorische Gegenangriff läuft und sich die Antagonismen ganz offen artikulieren[483], wird das eigene, d.h. neue deutsche Schreiben als von allen mythisch-magisch-metaphysischen Elementen und dem „Nußknackerdeutsch der Nazis“[484] gereinigt interpretiert und Gottfried Benn wiederholt als (historisches) Negativbeispiel für die „'Zersetzung' der Sprache“ angeführt.[485]
Die Beispiele können genügen, die Gemeinsamkeiten mit der „Fiedler-Debatte“ sind deutlich. Aber: vor dem Hintergrund der kontextuellen wie textuellen Differenzen in den „amerikanischen Herausforderungsreden“ verlangen die Übereinstimmungen in den „deutschen Antworten“ eine Erklärung. Vorrangig sprachkritisch gelesen verweist die Sache auf drei Punkte.
Erstens – und dies ganz bewusst mit Fragezeichen formuliert: artikuliert sich in den „deutschen Antworten“ nicht erneut der späte, nun gleichsam zeit-räumlich „ausgedehnt“ erscheinende Sieg des Nationalsozialismus? Soll heißen: sind die ablehnenden Reaktionen auf Steiners Thesen samt dazugehöriger Vorwürfe nicht auch ein vorrangig unbewusstes (und damit ungewolltes) Produkt der oben beschriebenen spezifischen Form der Aufarbeitung der deutschen NS-Vergangenheit?[486]
Zweiten – und dieser Punkt benötigt kein Fragezeichen – muss die Ablehnung alles Mythisch-Metaphysisch-Transzendenten als negativer Reflex auf jenen ebenso großen wie wirkmächtigen Teil der deutschen Nachkriegsliteratur gelesen werden, dessen Sprache bis in die sechziger Jahre hinein von ebendiesen Elementen geradezu durchtränkt war.[487] Die in *Christ und Welt* von Jürgen Becker konstruierte Linie Benn – Faschismus – Fiedler – neue (amerikanische) Faschismusgefahr wird erst vor diesem Hintergrund in ihrem ganzen Umfang verständlich. Zum dritten, und dies ist der für die hiesige Diskursanalyse gewichtigste Punkt, musste vor allem jenen deutschsprachigen Autoren die *Ausdrucksweise* eines Fiedler, Steiner oder Benn als „mythisch-magisch-mystisch“

[483] Vgl. z.B. Hans Weigel: Blühende Sprache in einem aufgetauten Land, in: Sprache im technischen Zeitalter, Heft 6, 1963, S. 453-457, hier: S. 453. „Ich hoffe, daß meine bundesdeutschen Kollegen für die erforderliche Abfuhr der drei Artikelschreiber sorgen werden.“ Mit den Artikelschreibern meint Weigel neben Steiner noch John McCormick, der an deutschen und amerikanischen Universitäten Literatur lehrte, und Hans Habe, einen damals recht erfolgreichen (Unterhaltungs-)Schriftsteller.
[484] Rudolf Krämer-Badoni: Handwerkliche Grundsätze, in: Sprache im technischen Zeitalter, Heft 6, 1963, S. 460.
[485] Das Zitat bei Spiel: Für und wider die deutsche Literatur, S. 450.
[486] Nur ein Gedanke, eine Vermutung. Aber: spiegelt sich in der Zurückweisung von Steiners Thesen sowie der Argumentationsstruktur der Texte nicht unbewusst eine generelle Dichotomie? Auf der einen Seite die deutschen Sprach- und Literaturkritiker, Autoren und Publizisten, die sich über ihre Sprache mehrheitlich als sachlich, rational, frei von Emotionen, kurzum: als „objektiv“ deuten. Auf der anderen Seite der Jude Steiner, der mehr oder weniger explizit (vor allem durch seine Sprache) das Gegenteil verkörpere: subjektivistisch, emotional, latent irrational usw. – Auch wenn die Objekte der Untersuchung ganz andere sind, so findet sich eine ähnliche Dichotomie bei Nicolas Berg: Der Holocaust und die westdeutschen Historiker. Erforschung und Erinnerung, Göttingen 2003². Man mag zu Bergs These, die deutsche Zeitgeschichtsforschung habe beim Thema Holocaust die eigenen *Erinnerungen* an die NS-Zeit ebenso unterschlagen wie das *Gedächtnis* der (überlebenden) Juden, stehen wie man will. Gewisse Parallelen sind, auch wenn Berg die „Steiner-Debatte“ übersehen zu haben scheint, aber durchaus evident, etwa die – hypostasiert – „deutsche Selbstdeutung“ als sachlich, distanziert, wissenschaftlich-rational. Dagegen das „jüdische Gedächtnis“ als zu unmittelbar mit dem Geschehenen verbunden, subjektiv, latent moralisierend usw. – In einer Stellungnahme zu den kontroversen Reaktionen auf seine Studie deklariert Berg diese Zweiteilung als „erkenntnistheoretisch fatale Diskursdichotomie, die noch weit hinein bis in die 80er Jahre als Regel bezeichnet werden kann.“ (Nicolas Berg: Historiografiegeschichte und ihre Kontexte. Zur Kritik an ‚Der Holocaust und die westdeutschen Historiker. Erforschung und Erinnerung', in: Astrid M. Eckert/Vera Ziegeldorf (Hrsg.): Historisches Forum, Bd. 2, Der Holocaust und die deutschen Historiker. Eine Debatte, Berlin 2004, S. 87-108. Der Band von Eckert/Ziegeldorf findet sich online unter http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/forum – Stand: 14.05.2006). Vgl. zudem – unter einem etwas anderen Blickwinkel – auch Briegleb: Mißachtung und Tabu, passim. Sowie → S. 226f.
[487] Vgl. Ludwig Fischer (Hrsg.): Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967, bes. S. 186-213, S. 216-229 und S. 258f. Zum Einfluss metaphysisch argumentierender und von einem „Transzendenzbedürfnis“ ausgehender Richtungen der Philosophie auf diese Literatur vgl. Wilhelm Heinrich Pott: Die Philosophien der Nachkriegsliteratur, in: Fischer (Hrsg.): Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967, S. 263-278.

angehauchtes und somit potentiell faschistisch-reaktionäres „Kuddelmuddel“ erscheinen[488], die nicht nur wussten, dass die deutsche Sprache eine „geschlagene Sprache“ war, sondern dezidiert den Versuch unternahmen, „im skeptischen Umgang mit ihr der Möglichkeiten inne zu werden, die noch immer und vielleicht gerade auf Grund ihrer erschreckenden Geschichte bestehen.“[489] – Es sind dies vor allem Autoren der so genannten Konkreten Poesie bzw. aus deren experimentell-schriftstellerischem Umfeld, die mit ihrem häufig von sprachwissenschaftlichen und (literatur-) theoretischen Überlegungen geprägten Schreiben darauf zielten, die Sprache in möglichst kleine grammatikalische und materiale Einheiten zu zerlegen, um sie dadurch ihres außersprachlichen Repräsentanzanspruches zu entkleiden. „Reduktion als Reinigungsakt.“[490]

Sucht man nun – kleines Wortspiel – nach konkreten Namen, so trifft man in erster Linie auf Helmut Heißenbüttel[491], Jürgen Becker und Heinrich Vormweg kurzum: auf eben jene Autoren, deren Ablehnungen gegenüber Fiedler oben zitiert wurden – Ablehnungen, die somit nicht nur als inhaltliche, sondern auch und vor allem als formale, d.h. sprachkritische Abwehrreaktionen[492] zu lesen sind.[493]

---

[488] Der Ausdruck findet sich im Beitrag von Hädecke in Christ und Welt vom 18.10.1968, S. 17, Spalte 5.

[489] Franz Mon: Sprache ohne Zukunft?, in: Sprache im technischen Zeitalter, Heft 6, 1963, S. 467-469, hier: S. 469. Mon, einer der Hauptvertreter der Konkreten Poesie, stellt in der Debatte insofern eine Ausnahme dar, als er nicht nur differenziert auf Steiners durchaus kritikwürdige Thesen (biologistisches Sprachverständnis usw.) eingeht, sondern auch seine eigene Position und „das Elend unserer Sprache“ (ebd., S. 468) mitreflektiert, um so einen Lösungsansatz zu entwickeln. – Vgl. Briegleb: Unmittelbar zur Epoche des NS-Faschismus, S. 325ff. Briegleb stellt fest, „daß der akademische und zu Teilen auch der literaturbetriebliche Raum sich auch linguistisch gegenüber NS-Schuldfragen abschotteten.“ (Ebd., S. 326, Anm. 37). Briegleb deutet die Vorwürfe als „auf den Emigranten Steiner verschobene Abwehr eines ‚Schuldzusammenhanges’ von Sprache und NS-Faschismus, ja die geradezu perfekte Vermeidung eines Denkens an die Shoa als nichtvergehende Vergangenheit.“ (Ebd.) Auch wenn die hiesige Deutung etwas anders gelagert ist bzw. von einem anderen Ausgangspunkt her argumentiert, so ist, mit Blick auf die „Fiedler-Debatte“, Briegleb zuzustimmen, wenn er sagt: „Sowenig Franz Mons Textarbeit in einen ‚68er-Diskurs’ eindringen konnte noch gar ‚68er’-Litertur wurde (‚Herzerro’ erschien 1968) – dasselbe gilt für Heißenbüttel – so wenig auch nahm andererseits studentischer Diskurswille, selbst dort, wo die Parole ‚Nie wieder Auschwitz kreiste’, Rücksicht auf jüdische Erinnerungssprachen auf dem Terrain der Sprachkritik. Es scheint, das nachfaschistische *splitting* der Sprachkritik in der ästhetischen Linguistik der Konkrete Poesie und die politische Erinnerung an die Sprache der Vernichtung habe ‚1968’ eine paradoxe Entsprechung gehabt in der Opposition zwischen der Ausgrenzung politischer Debatten in den *meetings* der Gruppe 47 und dem regelhaften poetologischen Desinteresse der Studentenrebellion – was wiederum das wechselseitige Unverständnis der politischen und der poetischen Protesthaltung bei ‚den Studenten’ und in der ‚Schule’ der Konkreten beleuchtet. Hier war größte Nähe – unbemerkt in der Situation ‚1968’ selber. Bewußt allerdings war in beiden ‚Lagern’ dieser nachfaschistischen Antifaschismen ihre methodisch-politische Unvereinbarkeit mit der sterbenden Gruppe 47, mit der man doch entweder ästhetisch (die Poeten) oder politisch (die Studenten) hätte kooperieren können.“ (Ebd., S. 329., Anm. 37, Kursiv im Original). Ob diese Unvereinbarkeiten wirklich so bewusst waren, wird im folgenden Kapitel zu erörtern sein.

[490] Christina Weiss: Konkrete Poesie als Sprachkritik, in: Fischer: Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967, S. 420-435, hier: S. 423. Vgl. auch den Abschnitt „Die ‚Avantgarde’ und der Sprach-Realismus“ bei Keith Bullivant/Klaus Briegleb: Die Krise des Erzählens – ‚1968’ und danach, in: Briegleb/Weigel: Gegenwartsliteratur seit 1968, S. 302-339, hierfür bes. S. 313-320.

[491] Siehe auch Helmut Heißenbüttel: Über Literatur, Olten und Freiburg i. Br. 1966, bes. S. 71-75 („Konkrete Poesie“) sowie S. 113-215 (Kapitel: „Theorie“).

[492] Ähnlich auch Peter Handke, der in seiner unveröffentlicht gebliebenen Stellungnahme zur „Fiedler-Debatte“ erklärt: „Die Probleme der Literatur, von denen Mr. Fiedler spricht, sind mit bekannt, in der Art aber, in der Mr. Fiedler von ihnen spricht, erscheinen sie mir doch wieder fremd.“ Handke, der sich „um ’68“ – nicht zuletzt in Folge seiner Auseinandersetzung mit Wittgenstein – an verschiedenen Stellen öffentlich zu den Problemen der literarischen Sprache äußert (*Die Literatur ist romantisch*, *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*, die „Kunst als Ware“-Debatte in der *Zeit*), erklärt auch im Hinblick auf Fiedlers Text: „Mir geht es immer wieder so, daß ich beim Lesen von ernst, das heißt, eindeutig gemeinten Sätzen, von denen sich einer sprachlogisch vom anderen ableitet, immer mehr, je länger ich lese, befremdet werde. Je eindeutiger Sätze und Wörter werden, desto unklarer werden sie mir, und ich verstehe sie nicht mehr. […] In Mr. Fiedlers Aufsatz ist es mir nach und nach eigentlich mit jedem Wort so ergangen.“ (Peter Handke: Brief an Wolfgang Ignée vom13.10.1968, S. 1).

[493] Man mag einwenden, dass dieser Befund der oben aufgestellten These zuwider läuft, wonach die gegenüber Fiedler erhobenen Vorwürfe nicht zuletzt auf fehlender Abarbeitung an der nationalsozialistischen Sprache beruhen.

Außerhalb dieses eher kleinen Kreises experimentell arbeitender Schriftsteller ent-äußert sich die Gegenposition zu Fiedlers „magischer Sprache“ seit Mitte der sechziger Jahre in einer Vielzahl verschiedener, in den Diskursen häufig antagonistisch auftretender Realismuskonzepte, die unter Etiketten wie Dokumentarliteratur und Arbeiterdichtung[494] oder als „Neuer Realismus“ Eingang in die Literaturgeschichte gefunden haben. Wie überaus problematisch derartige Etikettierungen jedoch sind, zeigt sich allein schon daran, dass hier „Autoren wie Jürgen Becker, Ror Wolf, Peter Handke“ ebenso ihren Platz finden wie die „Kölner Schule des neuen Realismus“ um Rolf Dieter Brinkmann und Nicolas Born[495], und auch die als „angemessene Ausdruckspraxis“ deklarierte „demokratische, mythenzerstörende, mutmachende Schreibe“ eines Martin Walser ließe sich hier subsumieren, ebenso wie jenes Diktum von Günter Grass, welches besagt: „Die Literatur verlangt nach Wirklichkeiten.“[496] Kurzum: Das Reich deutscher (Literaten-)Sprache „um ’68“ *scheint* nur von dieser Welt.[497] Und das scheint es in sich zunehmend *politisierenden* Diskursen umso mehr – und umso besser – je weniger man da die eigene sprachliche Nähe zu Heilsgeschichtserzählungen (an-)erkennt. Will sagen: die in der Literaturgeschichte als Realismus auftauchende Diesseitigkeit – die übrigens auch die noch detailliert zu beschreibenden Kunst- und Ästhetikdiskurse „um ’68“ prägt – muss auch und vor allem als eine Art diskursiver Ausscheidungskampf begriffen werden. Titel: Das Immanentwerden der (literarischen) Welt „um ’68“ in Selbstwahrnehmung, Faktizität und kollektivem Gedächtnis.

Auch wenn die Quellenlage im Grunde kaum mehr als Vermutungen zulässt, so wäre darauf zu antworten, dass die Abwehrreaktion von Heißenbüttel und Vormweg den Faschismusvorwurf bezeichnenderweise nicht beinhalten, sondern sich vor allem an der *Form* von Fiedlers Aussagen stören. Das bedeutet aber auch, dass die Zeit des Nationalsozialismus hier weniger – oder zumindest in einer anderen Art und Weise – als Projektionsfläche wirkt. Dies zum einen. Zum anderen sind die Stellungnahmen aus dem Umkreis der Konkreten Poesie unauflöslich in die sich in den sechziger Jahren zunehmend politisierenden Diskurse eingebunden, auch wenn, oder besser: gerade weil sie – wie schon erwähnt – in den *polit*-literarischen Auseinandersetzungen zunehmend marginalisiert und oft völlig ausgegrenzt werden. Und schließlich darf auch nicht übersehen werden, dass eine individuelle, und im Falle Fiedlers für „deutsche Ohren“ sehr problematische Herausforderungsrede, in allgemeinen Zuordnungen wie z.B. Konkrete Poesie nie ganz aufgeht, d.h. die einzelnen Reaktionen durch den „Gruppenkontext“ nicht völlig erklärbar sind. Will sagen: jede Rezeption enthält ein dezidiert subjektiv-individuelles Element, das wiederum die Reaktion mitbestimmt.

[494] Einen materialreichen Überblick bieten die Beiträge von Hans Gerd Winter und Wolfgang Promies in Fischer: Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967, S. 379-419. Desweiteren der mit „Realismus“ überschriebene dritte Teil des Bandes von Briegleb/Weigel (Hrsg.): Gegenwartsliteratur seit 1968.

[495] Die Zitate nach Karl Esselborn: Neuer Realismus, in: Fischer (Hrsg.): Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967, S. 460-468. Esselborn weist drauf hin, dass sich Autoren wie Günter Grass „gegen Franz Mon und die Konkrete Poesie für eine neue, graue, mißtrauische Muse“ aussprachen – und das trotz des Umstandes, dass Grass selbst „stärker dem absurden Theater und dem Phantastischen als etwa realistischen Traditionen verpflichtet“ war. (Ebd., S. 460). Darüber hinaus heißt es: „Die jungen Autoren wie Jürgen Becker, Ror Wolf, Peter Handke u.a. reagierten mit einer konsequent individualistischen, fortschrittlichen literarischen Technik auf die Veränderungen der Realität, während andere, vor allem mit der zunehmenden Politisierung der Literatur, auch auf ältere, stärker inhaltsbezogene, operationale Schreibweisen (wie einen gesellschaftspolitisch engagierten Realismus) zurückgriffen.“ Zudem wird vom „Kölner Realismus“ Brinkmanns, einem „schwarzen Realismus“ Gisela Elsners und diversen anderen Realismuskonzepten gesprochen. Kurzum: Esselborn Beitrag zeigt exemplarisch, dass Etiketten wie „(Neuer) Realismus“ oft mehr ver- denn erklären. Zudem haben nicht wenige der genannten Autoren jegliche Zugehörigkeit zu realistischen Schreibweisen zurückgewiesen. (Vgl. nur Peter Handke: Die Literatur ist romantisch, in: Ders.: Prosa Gedichte Theaterstücke Hörspiele Aufsätze, Frankfurt/M. 1969, S. 273-287.) Besonders für eine über den unmittelbar *literarischen* Bereich und dessen bloße *Geschichte* hinausgehende Literaturgeschichte „um ’68“ bestände ein Lösungsansatz vielleicht darin, sie als eine diskurstheoretisch fundierte Geschichte des Imaginären zu schreiben – ein Imaginäres, welches *dann* als ein diskursiv erzeugtes Reales auch den realistischen Literaturkonzepten ihr jeweiliges Etikett geben und diese *zugleich* produktiv zersetzen könnte. Auch wenn ihr disziplinärer Fokus etwas anders gelagert ist, so versteht sich diese Arbeit durchaus als ein in diese Richtung gehender *Versuch*.

[496] Günter Grass: Literatur und Revolution oder des Idyllikers schnaubendes Steckenpferd, in: Wolfgang Kuttenkeuler (Hrsg.): Poesie und Politik. Zur Situation der Literatur in Deutschland, Stuttgart u.a. 1973, S. 341-349, hier: S. 346. Grass’ Beitrag stammt aus dem Jahr 1969.

[497] Expliziert in Christ und Welt vom 08.11.1968, S. 15, Spalte 2. (Chotjewitz).

Dies alles wird am Beispiel der „Fiedler-Debatte“ noch detailliert zu zeigen sein. Und in diesem Zusammenhang wird dann auch die These von einer sich „ganz diesseitig“[498] gebenden Literatur insofern ihre angemessene Relativierung – und gewissermaßen die Bestätigung des hier kritisch Angemerkten – finden, als jene „deutsche Einheit“ in der Ablehnung, die (unter anderem) auf die Form der Fiedlerschen Ausführungen rekurriert, die Heterogenität der genannten Autoren und Literaturverständnisse überdeckt. Wenn der diskursanalytische Fokus auf das bereits mehrfach erwähnte Problemfeld namens „Politisierung der Literatur um ’68“ wechselt, wird die faktische Brüchigkeit dieser (nachträglichen) Identitätskonstruktion erst richtig sichtbar werden.

Zuvor soll aber noch kurz die in doppelter Hinsicht *sprachliche* Ordnung des hier beschriebenen Diskurses skizziert werden. Um die Macht eines solchen aufzuzeigen empfiehlt es sich generell, an den Rändern, im schier Abseitigen zu suchen – im Fall der „Chiffre 68“ z.B. im „Arbeitskreis für Mission und ökumenische Beziehungen“ der Evangelischen Studentengemeinde der Bundesrepublik und West-Berlins. Dieser veröffentlichte im Jahr 1968 im Berliner *Extra-Dienst*, einem der Zentralmedien des (studentischen) Protests, einen weitgehend aus Thesen bestehenden Text und übersandte ihn parallel dazu den westdeutschen Delegierten der Weltkirchen-Konferenz im schwedischen Uppsala, mit dem Ziel, sich dadurch „zum Sprecher zu machen für die kritische Intelligenz oder ‚die neue Linke’ in unserem Land und im internationalen Kontext.“[499]

Die ausführliche Nennung der Urheberschaft ist wichtig, denn der gesamte Beitrag liest sich wie ein zeitgenössisches Flugblatt des SDS. Wenige Beispiele können genügen:[500] „Die revolutionäre Theorie lässt sich an den Realitäten messen, sie geht also von ihnen aus, sie ist Theorie von der Praxis zur Praxis. Sie ist also nicht idealistisch oder utopistisch, sondern materialistisch.“ Oder: „Revolutionäre Praxis geschieht in Bezug auf die Produktionsbedingungen, geht aber darüber hinaus. Sie betreibt Wissenschaft als eine veränderte, geschichtliche, gesellschaftlich bedingte und wirkende, daher politische Wissenschaft.“ Und schließlich wird erklärt, die – wohlgemerkt als säkularer Ort interpretierte – Kirche habe „die Pflicht zur rationalen Analyse ihrer Lage im Bezug auf ihren momentanen geschichtlichen Ort. […] Die Wissenschaften können zur rationalen Kritik befähigen, insbesondere die Gesellschafswissenschaften.“[501]

Der Text, der mit einem Zitat aus Marx’ *Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie* endet, ist in vielerlei Hinsicht aufschlussreich. Terminologisch dominieren „Kritik“ (20 Mal), „Praxis“ (19), „revolutionär“ und „Theorie“ (je 17), „Geschichte“ und „Kirche“ (je 13), „Protest“ und „Widerstand“ (je 10) sowie „Gesellschaft“ (7). Auf die, wenn man so will, religiös-transzendente Ebene verweisenden Begrifflichkeiten sind dagegen weitgehend ausgeschlossen, weder „Gott“, noch „Heiliger Geist“, noch „Jesus Christus“ kommen vor und „die Gemeinde“ fehlt ebenfalls.[502]

---

[498] Das Zitat bei Peter Chotjewitz in Christ und Welt vom 08.11.1968, S. 15, Spalte 2. Der gesamte Abschnitt ist überaus aufschlussreich. Chotjewitz erklärt zunächst, dass Verhältnis der Autoren zur Literatur sei „– allem Anschein zum Trotz – immer noch objektivierbar.“ Und wenig später: „Die Theorie, die, kurz gesagt die Sozialgebundenheit der Literatur behauptet und jegliche Literatur als schlichtes Kommunikationsmittel ansieht, beinhaltet kein Stück Literatur, das aus der heute schon oder inskünftig formulierten Welt transzendiert.“

[499] So der Text eines beigegebenen Briefes, zitiert nach Reimar Lenz: Der neue Glaube. Bemerkungen zur Gesellschaftstheologien der jungen Linken und zur geistigen Situation, Wuppertal-Barmen 1969, hier: S. 7.

[500] Die gesammelten Thesen finden sich ebd., S. 11-14.

[501] Alle Zitate ebd., S. 11, 12, 13. (in dieser Reihenfolge).

[502] Die gesamten Angaben ebd., S. 15.

Begriffe und Kategorien, die mit dem im ästhetischen Bereich verbunden sind (das Schöne usw.) sind auch nirgendwo zu finden.
Auf der inhaltlichen Ebene wird schnell klar, dass die Verfasser den in Kirche und Gesellschaft einzuschlagenden Weg der Veränderung hin „zum Heil der Menschen“[503] nur mittels kritisch-rationaler Theorie und Praxis begehen zu können glauben. Anders gesagt: die der symbolischen Form Religion eigene Rationalität, ihr spezifischer Zugang zu Welt, ist weitestgehend zu Gunsten wissenschaftlicher Ratio aufgegeben, wobei – und das ist typisch für den politisierten Teil der „Chiffre 1968“ – den Gesellschaftswissenschaften[504] ein Primat in den zu leistenden Erkenntnis- und Veränderungsprozessen zugesprochen wird. Die jungen Protestanten fordern von der Kirche ein direktes, d.h. politisches Einwirken auf „die Gesellschaft“ und verlangen in jeglicher Hinsicht radikale Parteinahme. Mit ihrem bisherigen, d.h. unpolitischen Verhalten hingegen „stützt sie die herrschenden Macht- und Besitzverhältnisse.“[505]
Mikrologisch gebündelt, konturieren und veranschaulichen diese Berliner Thesen viel von dem, was in den bisherigen Lesarten mit zum Teil eher grobem Strich skizziert wurde, und legen damit eine Spur *durch* die Sprachräume „um ’68“ – das kleine Bändchen von Reimar Lenz, aus dem sie entnommen wurden, stellt eine zweite dar. Sie kann als ein zunehmendes Verstummen betrachtet werden, das sich in den Erinnerungsdiskursen an die „Chiffre 1968“ schon bald als Schweigen (nicht mehr) wieder findet. Soll heißen: Lenz’ Broschüre taucht in kaum noch einer Bibliographie über die Zeit „um ’68“ auf.[506] Warum? Weil ihr Verfasser – Lyriker, Essayist und lange Zeit Mitglied im SDS – den „Fehler“ begangen hatte, Mystik als eine „notwendige Ergänzung“ zur Aufklärung anzusehen und das öffentlich kund zu tun.[507] Darüber hinaus hatte Lenz vor allem auf der Ebene des aktuellen Sprachgebrauchs auf die „Konvergenz von Revolutions-Theologie und Neo-Marxismus“ verwiesen[508] und in den sich immer stärker (bi-)polarisierenden Diskursen eine Zwischenposition bezogen, bekundend, er wolle sich von konservativen Argumentationsmustern ebenso fernhalten „wie von jenen Revolutions-Programmen, in denen Sozialisierungs-Forderungen mit dem Anspruch von Erlösungs-Religionen auftreten“[509] – allesamt Äußerungen, die ihn in den Augen der politisierten Linken als reaktionär erscheinen ließen, woraufhin Lenz, nachdem sein Werk in der linksalternativen Zeitschrift *konkret* als „system-konform“ bezeichnet wurde, erst aus einer „einschlägigen Anthologie“ und schließlich aus der gesamten „alternativen ‚politischen’ Literaturszene“ verschwindet[510] – Orwell lässt grüßen.

---

[503] Ebd., S. 14. Der Heilsbegriff (4 Mal) ist einer der wenigen, die (expliziten) Transzendenzbezug aufweisen.
[504] „Bei den Fächern, die die ‚1968er’-Studenten bevorzugten, ragen Soziologie und Germanistik hervor, nicht aber die Geschichtswissenschaft. Germanistik und Soziologie entwickelten sich in den sechziger Jahren zu Massen-, Mode- und Gesellschaftsveränderungsfächern.“ Zitiert nach Rusinek: Von der Entdeckung der NS-Vergangenheit zum generellen Faschismusverdacht – akademische Diskurse in der Bundesrepublik der 60er Jahre, S. 118.
[505] Lenz: Der neue Glaube, S. 13.
[506] Selbst in dem weit über 20.000 Seiten umfassenden Deutschen Literatur Lexikon findet sich kein Eintrag. (Vgl. die Leerstelle in, Deutsches Literatur-Lexikon: Biographisch-Bibliographisches Handbuch. Bd. 9 (Kober-Lucidarius), dritte, völlig neu bearbeitete Auflage, hrsg. von Heinz Rupp und Carl Ludwig Lang, Bern und München 1984.)
[507] Siehe Lenz: Der neue Glaube, S. 10.
[508] Ebd., bes. S. 8f. sowie S. 15-18.
[509] Das Zitat ebd., S. 9f.
[510] Die Zitate und Quellenbelege bei Briegleb: 1968, S. 348, Anm. 86. Brieglebs Buch ist eines der wenigen, das den Namen Reimar Lenz überhaupt erwähnt, um von einer zumindest in Umrissen skizzierten Einordnung von dessen Werk(en) ganz zu schweigen. Auf Lenz wird in einem anderen Kontext zurückzukommen sein → S. 116, Anm. 632.

5.10. Ab-schließlich: Exkurs zu Materialität der Quellen und zur Medialität des Diskurs'

Folgt man den *Ästhetischen Grundbegriffen*, so hat, nicht zuletzt in Folge von Hans Blumenbergs programmatischem Aufsatz *Wirklichkeitsbegriff und Wirklichkeitspotential*, „eine neue, nunmehr politisch entlastete, weil ästhetisch, polytheistisch und literarisch depotenzierte Rezeptionstheorie des Mythos" erst zu Beginn der siebziger Jahre Einzug in den „hegemonialen Diskurs der Bundesrepublik" gehalten.[511] Das stimmt – und stimmt doch nicht. Denn: Blumenberg trug seine Ansichten bereits im September 1968 auf einer Tagung in den „behaglichen Räumen im Schloß Rheda (Westfalen)" vor, was „sehr zum Gelingen des Colloquiums beitrug."[512] – Liest man das scheinbar Anekdotenhafte unter dem Gesichtspunkt der Medialität von Diskursen, so zeigt sich, dass zur Zeit der „Fiedler-Debatte" in der Bundesrepublik durchaus Sprach-Räume existierten, in denen bestimmte Formen wahrer Rede über Mythos möglich waren. Deshalb hier nun die kleine Typologie einer Drei-Raum-Wohnung: Typ „Mythos".

Der erste Raum der 1968 erbauten Wohnung (Schloß Rheda) zeichnet sich dadurch aus, dass er weitgehend von der Außenwelt abgeschnitten ist. In ihm wird (streng) wissenschaftlich diskutiert, Publikum ist nicht vorhanden. Die Teilnehmer können – ob es ihnen bewusst ist oder nicht – davon ausgehen, dass ihre Thesen nicht sofort veröffentlicht und selbst dann (später) nur einem recht kleinen Kreis an Fachleuten publik werden. In einem solchen Raum kann „gegenüber jeder Form einer durch dogmatische Positionen erzwungenen Mythoskritik das Menschenrecht auf Mythen und auf ein gutes Gewissen bei ihrer Rezeption" verteidigt werden.[513]

Im zweiten Raum (Alter Theatersaal Uni Freiburg) wird zwar auch vorgetragen und diskutiert, jedoch sind hier Autoren und Literaturkritiker am Werk, zudem ist Publikum vorhanden. Darüber hinaus sollen die Debattenbeiträge schon bald als Buch veröffentlicht werden. In diesem Raum kann man auf deutscher Seite mit Mythos nichts bzw. nichts Gutes anfangen, fast einstimmig wird er auf dem faschistischen, zumindest aber gegenaufklärerischen Ufer verortet. Fast: denn einer widerspricht. Martin Walsers Befürchtungen einer durch diverse Unterhaltungsmythologien fügsam und marktgerecht gemachten Massenkultur aufgreifend, erklärt Reinhard Baumgart, dass auch ihm viele der von Fiedler vorgebrachten Beispiele neu seien, aber, so Baumgart weiter, „es deutet sich doch an, dass versucht wird, die sehr starren und nur spielhaften und unterhaltenden Modelle zum Teil umzufunktionieren. […] Hier wird gewagt [sic!], per Massenkultur Aufklärung

---

[511] Die Zitate nach ÄGB: s.v. Mythos/mythisch/Mythologie, S. 309-346, hier: S. 341. Diese These vertritt auch Stefan Greif: Der Mythos – Das wilde Denken und die Vernunft, in: Helmut Kreuzer (Hrsg.): Pluralismus und Postmodernismus. Zur Literatur- und Kulturgeschichte in Deutschland 1980-1995, Frankfurt/M. u.a. 1996[4], S. 157-177. Auf S. 158 heißt es: „Spätestens seit dem Jahr 1973, dem Erscheinungsjahr des Blumenberg-Aufsatzes ‚Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos', verbucht die Auseinandersetzung mit dem Myhos hierzulande eine Trendwende." Tatsächlich war Blumenbergs Aufsatz schon 1971 in dem Band *Terror und Spiel* erschienen. Auf das dem Text zu Grunde liegende Kolloquium des Jahres 1968 geht Greif nicht ein. Die „Fiedler-Debatte" sowie der „Myth Criticism" finden ebenfalls keine Erwähnung. Dies ist, auch wenn Greif zumindest die Debatte nicht zu kennen scheint, insofern konsequent, als Fiedlers Aufwertung des Mythos eben nicht zu jenen *genuin* postmodernen Mythentheorien zu zählen ist. Zwar sind einige grundlegende Übereinstimmungen durchaus vorhanden (Wissenschafts-, Vernunfts- und Modernekritik, die Einsicht, dass sich Mythen nicht „machen" lassen usw.), gleichwohl hat, wie gezeigt worden ist, Fiedlers Ansatz zum Großteil andere Wurzeln, die „nur" (und sehr spezifisch) postmodern aktualisiert wurden. Zudem erweist sich die von Greif mit postmoderner Mythos-Aufwertung verbundene undogmatische Grundhaltung im Falle von Fiedlers Version des „Myth Criticism" als problematisch. ← S. 40f.

[512] Fuhrmann: Terror und Spiel, Vorbemerkung des Herausgebers, (unpag).

[513] Ebd., S. 527. Das Zitat stammt von Odo Marquard, mit dessen Statement die Kolloquiumsdiskussion über Blumenbergs Beitrag begann.

zu betreiben." Und mit Hinweis auf die von Walser angesprochene eigene Traditionsmüdigkeit fährt Baumgart, von Walser unterbrochen, an dessen Adresse gerichtet fort: „(M)an muss doch fragen, […] warum kommt es plötzlich zu diesem neuen Versuch und ich halte es für gefährlich und zum Teil für ein bisschen komisch da draußen zu stehen und den Zeigefinger zu erheben und zu sagen, was da geschieht, das darf nicht sein. Man muss versuchen zu verstehen, warum das geschieht, man kann nicht außen stehen bleiben."[514]

Zu verstehen versuchen, nicht außen vor bleiben, das ist im dritten Raum (*Christ und Welt*) kaum möglich. Zwar sind in Baumgarts Beitrag auch hier die Vermittlungs- und Verstehensversuche zu erkennen, seine Ablehnung der Herausforderungsrede keineswegs absolut[515] und dem Text (als) Ambivalenzen eingeschrieben, dennoch bleibt auch er nicht außerhalb des „um '68" (öffentlich) herrschenden Diskurses – und kann es im Grunde auch kaum. Mit Blick auf Fiedlers Forderungen nach Mythos und Magie, Irrationalismus und Ekstase, erklärt er: „doch wir, prüde aus Erfahrung, durch die Klippschule eines staats- und gesellschaftserhaltenden, reaktionären Irrationalismus gegangen, meinen mit gutem Grund: er streichelt die Furien."[516]

Eine Erklärung des Wandels in Baumgarts Aussagen ist zweifellos schwierig und mit Sicherheit monokausal auch nicht zu leisten. Es stellt sich, und mehr soll hier auch gar nicht gesagt werden, aber zumindest die Frage, ob nicht der mediale Äußerungszusammenhang eine Rolle gespielt hat. Während ein Symposium die Chance auf Rede und Gegenrede bietet und die Stellungnahmen von einem primär akademisch gebildeten Publikum rezipiert werden, besteht in einem Beitrag für eine der größten Wochenzeitschriften der Republik weder die Möglichkeit auf erklärende Erwiderung noch bilden die Rezipienten eine kleine homogene Gruppe. Wenn Baumgart um diesen Unterschied wusste, was angenommen werden kann, wegen der zusätzlichen Erklärungs-Möglichkeit einer eher unbewussten Reaktion aber nicht angenommen werden muss, dann lässt sich der (partielle) Wandel in seinen Aussagen auch als Resultat einer gegenüber *Christ und Welt* vorgenommenen Konzession lesen. Das Medium hat so auf Grund seiner spezifischen materiellen und sozialen Eigenart nicht nur die Form, sondern auch Teile des Inhalts der Aussage prästrukturiert. Das ist *eine* Deutungsoption. Man kann es auch ganz anders lesen, oder den hier herausgearbeiteten Unterschied in den Aussagen als solchen in Frage stellen. Entscheidend ist und bleibt aber, sich *zusätzlich* zu den Mitteln traditioneller Quellenkritik der Materialität seiner Quellen und der Medialität(en) eines Diskurses bewusst zu werden und diese Dinge trotz

[514] Tagungsprotokoll: Teil I, S. 9. – Man beachte die Wortwahl. Es wird *gewagt*, „per Massenkultur Aufklärung zu betreiben." Baumgart kann und muss das so formulieren (und fordern), weil diese Form der Aufklärung auch und gerade in der (politisierten) Linken „um '68" keine bzw. kaum eine Form wahrer Rede war. (Das im Typoskript hier zweimal auftauchenden Wort „Nonkonformismus" ist entweder eine fehlerhafte Wortverwendung oder ein Fehler bei der Abschrift des Tonbandmitschnitts. Gemeint ist „Konformismus", was aus den übrigen Satzteilen klar hervorgeht.)

[515] Siehe bes. Christ und Welt vom 11.10.1968, S. 17, Spalte 4. „Wer also auf alle nachrationale Literatur prüde reagiert und glaubt, aus politischen Gründen, der sollte doch bedenken, wie die Verwalter des Realitätsprinzips […] die studentische Rebellion nennen: romantisch. Wir werden uns daran gewöhnen, diesen Begriff nicht länger als ein Schimpfwort zu verstehen." (Baumgarts Bezug auf Marcuse: Der eindimensionale Mensch, S. 80 ist offenkundig.) Indes: weder in der „Fiedler-Debatte" noch im politisierten Diskurs „um '68" gewöhnte man sich daran, „romantisch" war und blieb negativ besetzt, auch wenn Peter Handke im April 1967 postuliert hatte: *Die Literatur ist romantisch*.

[516] Christ und Welt vom 11.10.1968, S. 17, Spalte 2f. Der Beitrag lässt sich als Ausdruck der Macht von Diskursen lesen, da auch und gerade Baumgart, der die Kontexte, Beweg- und Hintergründe von Fiedlers Beitrag von allen Teilnehmern der Debatte mit am besten kannte und decodierte, sich in diesem Falle den gängigen (historischen) Deutungsmustern nicht entziehen kann.

diffiziler, oft kaum sichtbarer Textspuren wenigstens versuchsweise in die Erklärung mit einzubeziehen – das geht auch, ohne extra dafür Drei-Raum-Wohnungen bauen zu müssen.

5.11. Postskriptum oder Auch Drei-Raum-Wohnungen erlauben Anbauten

Nachdem er sie bereits 1969 in Frankreich publiziert hatte, veröffentlichte Reinhard Baumgart 1970 im *Tintenfisch*[517] seine *Sechs Thesen über Literatur und Politik*. Unter Verweis auf Leslie Fiedler und namhafte Vertreter der amerikanischen Gegenkultur heißt es: „Unübersehbar, gegen die Gebote der Mimesis, beginnt sich ausgerechnet Phantasie als ästhetische Grundkategorie wieder durchzusetzen, und schon warnt ein durch die Erfahrung des Faschismus fast paralysierter politischer Verstand vor genau dieser Entwicklung. Man redet von einem neuen Irrationalismus, einer lächerlichen neuen Romantik, Tabuwörter, mit denen man noch immer genügend Hunde hinter dem Ofen hervorlockt. Zurückzufragen wäre, ob diese pauschale Angst oder nur Prüderie praktisch noch irgend etwas taugt, ob denn sogenannter Irrationalismus auf ewig eine Domäne der Reaktion ist, ob die Erwartung, Geschichtliches würde sich je in der gleichen Erscheinungsform wiederholen, Faschismus also hinter ‚irrationaler', ‚romantischer' Fassade wieder auftauchen, nicht schlechtweg Wahn (wenn auch ein plausibler) Wahn ist."[518]

[517] Der *Tintenfisch* war eine vom Wagenbach-Verlag herausgegebene Jahrbuchreihe zur neuen deutschen Literatur.
[518] Hier zitiert nach Baumgart: Sechs Thesen über Literatur und Politik, in: Ders: Die verdrängte Phantasie, S. 16f.

6. „Engagement als Pflichtfach für Schriftsteller“[519] oder Desengagement als letzte noch mögliche Tugend[520]

„IM GEGENWÄRTIGEN GESCHICHTLICHEN ZUSTAND KANN POLITISCHE SCHRIFTSTELLEREI NUR EIN POLIZEI-UNIVERSUM BESTÄTIGEN.“[521] – Permanente Großschreibung, im Gefolge von e-Mail und Chat-Rooms als Ausdruck lauten Schreiens in den Kanon des digitalen Kommunikationszeitalters eingegangen, muss auch in einer Anthologie des Jahres 1969 als ein solcher interpretiert werden. Jedoch: Wozu das Geschrei? Sitzt da wer auf seinen Ohren? Und wenn ja, wer? Und warum? Und vor allem: Wer schreit hier überhaupt? Geht's denn nicht leiser? Man kann doch in Ruhe…

Nun, zumindest die hiesige Position des Zurückblickenden erlaubt es, in Ruhe vorzugehen und in diesem Sinne auch die Frage, warum Brinkmann und Rygulla sich hier als Schreihälse gebärden, bis auf weiteres zurückzustellen. Die Aufmerksamkeit gilt zunächst der Rekonstruktion der für diese und andere Fragen relevanten Debattenbeiträge und -kontexte selbst.

6.1. Revolution made in USA

Wenn Leslie Fiedlers *Zeitalter der neuen Literatur* seine Aversion „gegen den selbstgerechten Gesellschaftskommentar“ offen zur Schau und die literarische Haut unbekümmert zu Markte trägt[522], und sich – einmal dabei – „ohne erklärte politische Ziele“[523] freimütig zur „prophetischen Verantwortungslosigkeit“[524] bekennt, dann, so möchte man meinen, kann es mit dem politischen Engagement seiner Vertreter nicht weit her und um die gesellschaftliche Wirkmächtigkeit ihres ganzen Schaffens nur sehr schlecht bestellt sein. Von durch Literatur bewirkten Veränderungen, revolutionären noch dazu, ganz zu schweigen. Und als wäre das alles noch nicht genug, haben kurz zuvor prominente Vertreter des neuen Kunst- und Kulturzeitalters in aller (literarischen) Öffentlichkeit gefordert: „*Disengagiert euch*.“[525] Wie also will die „literarische Pop-Bewegung

[519] Martin Walser: Engagement als Pflichtfach für Schriftsteller. Ein Radio-Vortrag mit vier Nachschriften, in: Ders.: Heimatkunde. Aufsätze und Reden, Frankfurt/M. 1968, S. 103-126. Der erstmals am 08. Mai 1967 im Hessischen Rundfunk gesendete Vortrag wurde von Walser am 30. Juni 1968 auf dem Freiburger Symposium erneut referiert. (Vgl. das Programmheft in Ott/Pfäfflin: Protest, S. 367.) Es ließ sich leider nicht klären, ob und wenn ja inwiefern die vier 1968 entstandenen Nachschriften in Freiburg mit eingeflossen sind.

[520] Fiedler: Die neuen Mutanten, S. 23. Er bezieht sich hier – im weitesten Sinne – auf die amerikanische Gegenkultur.

[521] Zitiert nach Brinkmann/ Rygulla: ACID, S. 418. Da bei Brinkmann und Rygulla eine Quellenangabe des Zitates fehlt, sei diese hier nachgereicht. Roland Barthes: Le Degré Zéro de l' Écriture, in: Ders.: Oeuvres complètes. Tome I: 1942-1965, Paris: 1993, S. 137-187, hier: S. 154. Der Beitrag stammt aus dem Jahr 1953.

[522] Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 10, Spalte 2.

[523] Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 15, Spalte 2.

[524] Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 9, Spalte 3.

[525] Das Zitat stammt aus einer 1967 in Sausolito/Cal. geführten Diskussion zwischen einflussreichen Vertretern der amerikanischen Gegenkultur der sechziger Jahre: Timothy Leary, Allen Ginsberg, Alan Watts und Gary Snyder. Das Gespräch ist publiziert bei Horst Bingel (Hrsg.): Literarische Messe. Katalog 1968. Handpressen, Flugblätter, Zeitschriften der Avantgarde, Frankfurt/M. 1968, S. 13-33, hier: S. 19 (Kursiv im Original). Zu den alternativen Literaturmessen siehe Briegleb: 1968, S. 134ff. Dort auch folgender Hinweis: „Am Beat-Phänomen erkennen wir das sozial-*historische* Problem: Aus den USA können Texte, Berichte, Bilder herüberkommen, aber nicht die soziale Subkultur, deren Produkte sie sind.“ (Ebd., S. 135, Kursiv im Original).

Dynamit an diese Gesellschaft" legen, ohne sich dabei gleich mit in die Luft zu jagen, was, glaubt man Fiedlers Worten, ebenso wenig beabsichtigt ist wie die Sprengladung selbst?[526]

Der Versuch, in dem in *Christ und Welt* veröffentlichten Text eine Antwort auf diese Frage zu finden, ist nur wenig ergiebig, das Protokoll der im Anschluss an Fiedlers Freiburger Vortrag geführten Diskussion enthält aber einige Hinweise. Fiedler erklärt: „Literature I don't think can change life in a way churches or political parties can change it, this is the job for churches and political parties to do. They are able to move in such directions and they are better able to change in their own area. Politics and religious commitment are what is called optional for the writer. In my republic the writer would neither be forbidden nor required that kind of commitment or engagement, but the one literature can do at its best is to change the consciousness of the reader or hopefully a large group of readers[,] a mass of readers."[527]

Die Ausführlichkeit des Zitates gründet sich in dem Umstand, dass hier innerhalb weniger Zeilen drei zentrale, eng miteinander verwobene Stränge jenes vielschichtigen Diskurses angeschnitten werden, der als „Politisierung der Literatur um '68" ins kollektive Gedächtnis eingegangen ist.

Dabei handelt es sich erstens um die Frage nach der Notwendigkeit eines unmittelbar politischen Engagement eines Autors, zweitens um das überaus komplexe Problem der „Autonomie"[528] des literarisch-künstlerischen Bereiches – ein Problem, das sich hier als Frage nach der politischen Indienstnahme und Funktionalisierung von Literatur formulieren lässt –, und drittens geht es darum, ob bzw. auf welchem Weg durch dezidiert literarische Mittel Transformationsprozesse in Gang gesetzt werden können, sei es im Einzelnen, bei Gruppen oder gesamtgesellschaftlich.

Schaut man sich nun Fiedlers Ausführungen dahingehend an, so sind hier Denkfiguren angelegt, die nicht nur sein politisches, sondern sein generelles „Weltverständnis" bestimmen – und auch beim Gros seiner Gewährsmänner aus dem *Zeitalter der neuen Literatur* zu finden sind. Gemeint ist die Bevorzugung des Indirekten, die subversive Aktion[529], das Agieren von bzw. nach innen.

Fiedler träumt, um es mit Baumgarts Worten zu sagen, „nicht mehr von einer Kunst, die politisch zu sein glaubt, indem sie politische Themen ins Publikum schleppt, sondern von einer, die selbst Kulturrevolution ist und macht." Ein Ansatz, dem der Adorno-Schüler Baumgart *generell* positiv gegenübersteht[530], während Brinkmann, nicht gerade als Freund der Kritischen Theorie bekannt, in Übereinstimmung mit den Autoren jener neuen Bewegung, „die Mitte der fünfziger Jahre in den USA begann", zu dem Schluss kommt. „Sie gehen davon aus, dass eine literarische Arbeit selber ein Politikum darzustellen hat, indem sie Übereinkünfte des Geschmacks, des Denkens und der Vorstellungen sowie hinsichtlich des Gattungsgebrauchs und der inhaltlichen Momente

---

[526] Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 14, Spalte 1.

[527] Tagungsprotokoll: Teil I, S. 11 (oben). Vgl. auch Fiedlers Text in Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 15, Spalte 2.

[528] „Autonomie" in Anführungszeichen, da das gesamte Problemfeld viel komplexer ist, als dies hier am Beispiel des Spannungsverhältnisses Literatur/Kunst vs. Politik gezeigt werden kann. Ausführlich und differenziert → Kapitel 8.4.

[529] Siehe bes. Tagungsprotokoll, Teil I, S. 11. (Fiedler).

[530] Christ und Welt vom 11.10.1968, S. 17, Spalte 1. Baumgart fährt fort und erklärt, Fiedlers Ansatz sei „so aktuell wie richtig, so utopisch es noch klingen mag." Er lehnt aber dessen „amerikanische Wege" namens Western, Science Fiction und Pornographie als für die deutschen Verhältnisse weitgehend unzutreffend ab. – Zu Baumgarts Einspruch gegen eine direkt politische Literatur und ein verpflichtendes Engagement für Autoren vgl. auch Reinhard Baumgart: Aussichten des Romans oder hat die Literatur Zukunft?, Neuwied und Berlin 1968. Das Buch, von Baumgart übrigens Adorno gewidmet, ist die Zusammenschau von Baumgarts Frankfurter Poetikvorlesungen, die er zu Beginn des Jahres 1967 an der dortigen Universität gehalten hatte.

bricht."[531] – Nun macht nicht nur der Blick in die einschlägige Forschungsliteratur deutlich, dass die von Fiedler im *Zeitalter der neuen Literatur* genannten und von Brinkmann in der „neuen amerikanischen Szene" verorteten Autoren meist unter dem Beat- und/oder Pop-Label subsumiert werden.[532] Will man deren spezifische Version eines „Schwejkschen Denkansatzes"[533] jedoch möglichst genau beschreiben, kontextualisieren und die „Fiedler-Debatte" auf dieser Folie weiter auf-schreiben, dann empfiehlt es sich, auf Denkfigur-Definitionen samt abstrakter Etiketten so weit als nur irgend möglich zu verzichten und stattdessen die drei genannten Punkte in direkter Auseinandersetzung mit den Quellen zu ent-wickeln, um auf diesem Wege Antworten *und* Erklärungen auf die eingangs formulierten Fragen zu erhalten. In medias res.

In Reaktion auf ein Statement Martin Walsers, der vor dem Hintergrund des Vietnamkrieges und unterstützt durch die Missverständnisse rund ums Thema Mythos Fiedlers Ansichten angegriffen hat, erklärt dieser: „I think that in order to change social direction, you have to change men's dreams. And you change men's dreams not by reason though reason can play a part. You change men's dreams by touching deep, deep consciousness and by offering the radical response."[534]

Die Äußerung grenzt für einen Marxisten, und als einen solchen betrachtet sich Fiedler[535], schon fast an Ketzerei, werden hier doch Traum und (Unter-)Bewusstsein zum entscheidenden Movens gesellschaftlicher Veränderungen erklärt und der Vernunft höchstens noch eine unterstützende Rolle zugestanden. Das (Unter-)Bewusstsein bestimmt das Sein. Für Fiedler selbst aber erwächst aus dieser Verbindung von Psychoanalyse und Postmoderne, Mythentheorie und Marxismus keineswegs ein innerer Widerspruch[536], und bereits wenige Jahre zuvor hatte er seine Ansichten

[531] Die Zitate nach Brinkmann: Der Film in Worten, S. 384 und S. 385 (in dieser Reihenfolge).

[532] Brinkmann, kein Anhänger abstrakter Zuordnungen und Begrifflichkeiten, weiß um die generelle Subsumierungs-Problematik, etwa wenn er in Christ und Welt vom 15.11.1968, S. 15, Spalte 1 erklärt, dass „seit Anfang der sechziger Jahre New York sich zum beherrschenden Kulturzentrum gewandelt hat, […] eine Metropole, in der sich die verschiedenen Tendenzen und Impulse, die unterschiedlichsten Kunstbereiche überlagern, vermischen und so etwas wie einen allgemeinen Stil ausprägen, für den die Bezeichnung ‚POP' nur vorläufig gilt, und zwar ist unter Pop hier nicht die seinerzeit aufgekommene Arbeitsrichtung der Malerei eines Wesselmann, Warhol etc. zu verstehen, vielmehr jene Sensibilität, die den schöpferischen Produkten jeder Kunstart – Schreiben, malen, Filmen, Musik machen – die billigen gedanklichen Alternativen verweigert: hier Natur – da Kunst und hier Natur –, da Gesellschaft, woraus bisher alle Problematik entnommen wurde." – Eine zusätzliche Lesart dieses Zitates → S. 250.

[533] Die Formulierung ist mehr als nur Metapher, denn Fiedler erwähnt „Jaroslav Hasek und seinen ‚Braven Soldaten Schwejk'" in Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 9, Spalte 1 und bezeichnet ihn als einen derjenigen, die „viel von dem vorwegnahmen, was ich behandeln möchte". (Zu Schwejk siehe auch Fiedler Abschlussstatement in Freiburg bei Ott/Pfäfflin: Protest, S. 384f.) Vgl. zudem Leslie Fiedler: The Antiwar Novel and the Good Soldier Schwejik, in: Ders.: The Collected Essays of Leslie Fiedler, Vol. 2, New York 1971, S. 224-234, wo es auf S. 224 heißt: "The Good Soldier Schweik first reached America wih the Depression, and returns now, after another war and another peace, strangely involved in history." – Dass Fiedlers Deutung wirkmächtig wurde, zeigt sich allein schon daran, dass er das Vorwort zu einer 1963 in den USA erschienen Neuausgabe von Hašeks Buch schrieb. (Siehe das Literaturverzeichnis zu dieser Arbeit). Der Begriff „Schwejkscher Denkansatz" wird mit etwas veränderter Bedeutung an anderer Stelle dieser Arbeit noch einmal vorkommen. Während er hier den Rekurs aufs Subversive bzw. das Agieren „von innen" bezeichnet, findet er dort (S. → 200f.) im Sinne einer „Zersetzung durch Bejahung" Verwendung. Die beiden hier benutzten „Schwejkschen Denkansätze" stehen aber nicht in Widerspruch zueinander. Sie sind heuristische Figuren, um einen Punkt von zwei Seiten zu beleuchten und darüber Verbindungen herstellen zu können.

[534] Tagungsprotokoll, Teil I, S. 6.

[535] Siehe z.B. Leslie Fiedler: Partisan Review: Phoenix or Dodo?, in: Ders.: The Collected Essays of Leslie Fiedler, Vol. 2, S. 41-55, bes. S. 41-44.

[536] Für Fiedler ist der Verweis auf die Wirkmächtigkeit von Traum und (Unter-)Bewusstsein tatsächlich kein Widerspruch zu seiner marxistischen Prägung, im Gegenteil, die oben genannten Denkfiguren helfen auch hier, denn: „Wenn ich Jude bin, muss ich die Juden kritisieren, wenn ich Kommunist bin, die Kommunisten; […] Mein Nein muss immer von innen kommen." (Das Zitat entstammt Fiedlers Abschlussstatement in Freiburg, hier zitiert nach Ott/Pfäfflin: Protest, S. 384.) – Diese Aussage Fiedlers erinnert erneut an Schlegel, der erklärte: „Der wahre Protestant muß auch gegen den Protestantismus selbst protestieren, sobald er sich nur in neues Papsttum und Buchstabenwesen

so formuliert: „we have now lived through more than a century of attempts to change the world by assaulting the social structure and have only learned what some from the first tried to tell us, namely, that the more it changes, the more it is the same.“[537] Zugespitzt formuliert heißt das also: Um der „überholten Klassengesellschaft“[538] den Garaus zu machen, darf nicht (primär) die Seite der gesellschaftlichen Strukturen und Produktionszusammenhänge an-, sondern muss in jene der Wahrnehmung eingegriffen werden. Darum: Mythos, Traum, Vision und Ekstase, C.G. Jung und Wilhelm Reich statt abstrakter Begriffe[539], Theorien und Analysen der Sozialwissenschaften, Freudscher Sublimierung und marxistische Orthodoxie. Kurzum: „die Bewegung geht nach innen – und zwar konkret: Es ist ein Einbruch in psychische Bereiche des Menschen“, wie Brinkmann in *Christ und Welt* erklärt, und dabei Fiedler zu und mit McLuhan überein stimmt[540], indes Heißenbüttel den beiden Letztgenannten Oberflächlichkeit vorwirft, schließlich wählen sie ihre Beispiele „nicht aus mit Hilfe der historischen Analyse, sondern nach Gefühl.“[541]

Und weiter: die Notwendigkeit gesellschaftlicher Veränderung, die auch von Brinkmann gewollt, wenngleich in seinem Debatten-Beitrag nirgends *als solche* expliziert ist,[542] wird von diesem in die Worte gefasst, denen zur Folge „die ‚neue' Welt, die der ‚neue' Mensch der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bewohnen soll, nur entdeckt werden kann durch die Eroberung des inneren Raumes: durch ein Abenteuer des Geistes, die Erweiterung des psychischen Möglichkeiten des Menschen.“[543] Die hier als Mix aus Drogen, Populärkultur und „gleichzeitiger Verfeinerung der technischen Mittel“[544] bestimmten neuen Einflüsse, wirken gemäß dieser Ansicht nicht nur *nach* innen, sondern können und sollen dazu führen, dass die Welt *von* innen heraus verändert wird.

---

verkehren will. Die Freiheit des Denkens weiß von keinem Stillstande und die Polemik von keinen Schranken.“ Das Zitat nach Friedrich Schlegel: Vom Charakter der Protestanten, in: Ders.: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, hrsg. von Ernst Behler, Bd. 3, Charakteristiken und Kritiken II (1802-1829), hrsg. und eingeleitet von Hans Eichner, S. 85-94, hier: S. 88. (Auch dieser Text Schlegels weist viele Gemeinsamkeiten mit dem *Zeitalter der neuen Literatur* auf.)

[537] Das Zitat bei Fiedler: Waiting for the End, S. 167. Die Ablehnung richtet sich hier explizit gegen Marx, aber auch die Archetypentheorie schwingt auch in diesem Satz wieder mit („…the more it changes, the more it is the same.“)

[538] So Fiedler in Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 15, Spalte 2.

[539] Die Aversion verdichtet in dem Bonmot von W. Burroughs: „Wenn ich das Wort Stuhl sage, sehen Sie einen Stuhl. Wenn ich Die Gleichzeitigkeit von gesellschaftlicher Trägheit und ambivalentem Schmutz unerkannt totalitärer Systeme sage, sehen Sie nichts.“ Zitiert nach Brinkmann: Der Film in Worten, S. 388. Brinkmanns stimmt Burroughs hier völlig zu. Sein Schreiben richtet sich gegen alles Abstrakte, Bilderlose, Theoretisierende, Wissenschaftlich-Rationale, Traditionsüberladene usw. Vgl. Christ und Welt vom 15.11.1968, S. 15, Spalte 1ff. – Differenzierter zu Brinkmanns Ansatz im Kontext der Literatur- und Ästhetikdebatten „um '68“ → Kapitel 8.4.

[540] Christ und Welt vom 15.11.1968, S. 15, Spalte 1f.

[541] Christ und Welt vom 04.10.1968, S. 11, Spalte 4f. Heißenbüttel hatte sich zu dieser Zeit in einem zuerst im *Merkur* (Heft 11, 1968) veröffentlichten Artikel ausführlich mit McLuhan beschäftigt und ihm „Buffonerie als Methode, mit dem Ergebnis eines Konglomerats aus theoretischer Taschenspielerei und pseudohistorischem Verkaufsgespräch“ attestiert. Hier zitiert nach Helmut Heißenbüttel: Augenzwinkernd gibt er dem Kunden…, in: Gerald Emanuel Stearn (Hrsg.): McLuhan, für und wider, Düsseldorf und Wien 1969, S. 293-314, hier: S. 314. Zur Freiburger Diskussion über McLuhan siehe auch das Tagungsprotokoll: Teil I, S. 2f. Die dort geführte Debatte lässt sich wohl am besten zusammenfassen mit den Worten von Chotjewitz in Christ und Welt vom 08.11.1968, S. 15, Spalte 4, der, nachdem er Fiedler unkritische Bewunderung McLuhans vorgehalten hat, erklärt, es sei im Grunde ein „Ding der Unmöglichkeit“, für oder gegen McLuhan einzutreten.

[542] Der Begriff Gesellschaft ist bei Brinkmann nicht nur negativ besetzt, sondern wird auch auffallend selten gebraucht, womit schon auf dieser Ebene eine Gegenrichtung zum „um '68“ immer stärker dominierenden *polit*-literarischen Diskurs angezeigt ist. – Ausführlicher dazu → S. 238f.

[543] Christ und Welt vom 15.11.1968, S. 15, Spalte 5.

[544] Ebd., Spalte 2.

Dass vor allem zahlreiche Autoren Selbstversuche in diese Richtung unternahmen ist hinlänglich bekannt, ihre unter Einfluss diversester Rauschmittel entstandenen Texte längst Legion[545]. Wenig beachtet hingegen ist die *ergänzende*, von Fiedler im Kontext des „mythic approach to literature" vorgenommene Ausrichtung auf den Rezipienten. Dessen Wahrnehmung sowie ihr im Un- und Unterbewussten schlummerndes Potential geraten somit ins Visier der Literatur(-theorie). Wird dieses Potential angesprochen und aktiviert, entweder durch einen der „alternative arttypes of myth"[546], durch den – in den sechziger Jahren ständig wachsenden – Einfluss von Drogen[547] oder durch eine nicht zuletzt mit technischen Möglichkeiten verbundene „neue Sensibilität"[548], wie sie vor allem in den dezidiert kunst- und kulturrevolutionären Protestbewegungen propagiert und von Marcuse formuliert wurde[549], so besteht laut Fiedler die Möglichkeit der „radical response", die, wenn sie „a mass of readers" vereint, Gesellschaft verändern kann.[550]
Hält man an dieser Stelle inne und fragt – zunächst auf den amerikanischen Kontext beschränkt – nach Gründen für die Bedeutung der Denkfiguren des Indirekten, Subversiven, Innenorientierten, so wird bald klar, dass diese Ausrichtung keineswegs nur als Ausdruck dessen anzusehen ist, was man meist ebenso hilflos wie unspezifisch „Zeitgeist" nennt. Vielmehr manifestiert und vereint sich in ihnen eine Reihe von Gegen- und Absatzbewegungen zu jenen traditionellen, anerkannten und etablierten Formen, mit denen die amerikanische Literatur, oder genereller: die „alte Linke" zuvor mehr oder weniger revolutionären Einfluss auf die Gesamtgesellschaft zu nehmen versucht hatte. So lässt sich der kulturrevolutionäre Gestus der frühen, sich ab Mitte der vierziger Jahre in den USA entwickelnden „counter-culture"[551] auch als eine Gegenreaktion auf das dominierende Literaturverständnis jener Zeit lesen, die zumeist als „red decade" bezeichnet wird. Dieses „rote Jahrzehnt", das im Grunde die späten zwanziger *und* die ganzen dreißiger Jahre umfasste, erhielt seinen Namen nicht nur wegen der Nähe zahlreicher Autoren zur KP, sondern auch wegen der vielfachen und vielfältigen Versuche, Literatur und Kunst zu politisieren, in der An- und Absicht, gesellschaftliche Missstände dadurch am besten thematisieren und – im Idealfall – revolutionär

[545] Am wirkmächtigsten waren (und sind) Jack Kerouacs *On the Road* sowie William Burroughs' *Naked Lunch.* Zu diesen Büchern sowie ihren Entstehungs- und Rezeptionskontexten vgl. Watson: Die Beat Generation, S. 134-145 (*On the Road*) und S. 286-290 (*Naked Lunch*).
[546] Das Zitat Fiedlers im Tagungsprotokoll: Teil I, S. 11 (oben).
[547] Vor allem die Schriften von Timothy Leary waren hier einflussreich, siehe z.B. Ders.: Politik der Extase, Hamburg 1970. (Titel der Originalausgabe: The Politics of Ecstasy, New York 1968). Einige Zahlen und weitere Literatur zur Entwicklung des Drogenkonsums in den sechziger Jahren bei Jakob Tanner: „The Times They Are A-Changin'". Zur subkulturellen Dynamik der 68er Bewegungen, in: Gilcher-Holtey: 1968, S. 207-223, bes. S. 208f.
[548] Vgl. Christ und Welt vom 15.11.1968, S. 15, Spalte 2, wo Brinkmann erklärt: „Filme wurden zunächst als bloße Außenreize empfunden, Musik als Entspannung und Unterhaltung." Gegen diese Wertvorstellungen führt Brinkmann die „neue Sensibilität" ins Feld. Im diesem Begriff ist der Gegensatz zur wissenschaftlich-rationalen und theoretisch-abstrakten Denkweise *signifikant* angezeigt, ebenso die Negation traditioneller literarisch-künstlerischer Werte und Einteilungen. Der gesamte Text Brinkmanns ist mit seinen vielen Einschüben und Bezugnahmen auf außerliterarische Kunst-Bereiche bzw. die Popkultur (besonders die Musik von The Doors und das „Aberzählen" ihrer Plattencover) nicht nur inhaltlich, sondern auch seiner Form nach ein Plädoyer für diese „neue Sensibilität". Kurzum: die „neue Sensibilität" drückt den Wunsch nach Wahrnehmungserweiterung aus. Vgl. auch den 1969 verfassten Essay von Rolf Dieter Brinkmann: Einübung einer neuen Sensibilität, in: Literaturmagazin 36 (Sonderheft), Reinbek bei Hamburg 1995, S. 147-155. (Ausführlicher zur „neuen Sensibilität" im Kontext ästhetischer Fragen → Kapitel 8.4.).
[549] Herbert Marcuse: Die neue Sensibilität, in: Ders.: Versuch über die Befreiung, Frankfurt/M. 1969, S. 43-76.
[550] Die Zitate von Fiedler im Tagungsprotokoll: Teil I, S. 6 („offering the radical response") und Teil II, S. 4. (oben).
[551] Der Begriff „counter-culture" wird normalerweise für die kunst- und kulturrevolutionären Bewegungen der späten fünfziger und sechziger Jahre verwendet. Gleichwohl entwickelten sich erste Ansätze schon in den vierziger Jahren, wie etwas das Buch von Watson: Die Beat Generation, zeigt. Watson behandelt vorrangig den Zeitraum 1944-1960.

wirken zu können.[552] Der amerikanische Literaturhistoriker Marcus Cunliffe fasst diesen Prozess prägnant zusammen: „der soziale Protest verdrängte nach und nach den ästhetischen Protest.“[553]
Gleichwohl: auch wenn es unter literaturwissenschaftlicher Perspektive durchaus zutreffend ist, dass der in den Dreißigern weit verbreitete „Glaube an die Vorgängigkeit des Wirklichen“[554] die Möglichkeit des Realismus am grundlegendsten in Frage stellte, so bleibt doch festzuhalten, dass die von vielen linken Autoren der „red decade“ aufgrund ihres Wunsches nach gesellschaftlichen Veränderungen bevorzugten literarischen Formen (Dokumentarismus, sozialkritischer Realismus, Agitprop)[555] in der Folgezeit kaum in ihrer „inneren Ambivalenz“ wahrgenommen und vor allem von den Vertretern der sich herausbildenden Gegenkultur als eine Art „negativer Basis“ für ihre gänzlich anders gearteten – obgleich in die selbe Richtung zielenden – Umsturzversuche rezipiert wurden. Und dies konnte umso „besser“ gelingen, da bei ihnen jene Werte und Referenzpunkte (Wissenschafts- und Faktenglaube, materialistische bzw. positivistische Ansätze, soziologische Modelle)[556], welche die Autoren und Künstler der „red decade“ am nachhaltigsten geprägt hatten, „nur“ als Identität stiftende *Differenz*punkte auftraten.[557] Dass diese somit bereits in den vierziger Jahren auftretenden Antagonismen und die damit verknüpften „positiven“ Selbst-Zuschreibungen innerhalb der in den fünfziger Jahren immer vielfältiger auftretenden und in den Sechzigern ihre Wirk-Höhepunkte erreichenden Gegenkultur diskursmächtig waren, ist bekannt – und Fiedlers *Zeitalter der neuen Literatur* ebenso leicht zu entnehmen wie seinen Redebeiträgen in Freiburg.
Doch damit nicht genug: einer der entscheidenden Gründe für die langfristige Wirkmächtigkeit dieser entpolitisierten, wenngleich keineswegs unpolitischen Identitätskonstruktion, gründet sich darin, dass sie in den USA in den ersten beiden Jahrzehnten nach Ende des Zweiten Weltkriegs – besonders im künstlerisch-literarische Bereich – eine Vielzahl von Anknüpfungspunkten fand, wobei der für den hiesigen Frage-Kontext wichtigste Referenzpunkt ebenfalls „negativer“ Art war. Gemeint ist natürlich „die Moderne“, die in ihrer Hochkultur-Form in der amerikanischen Nachkriegsgesellschaft eine zentrale Rolle spielte und spätestens mit den frühen fünfziger Jahren ihren Platz im kulturellen Mainstream fand. Von entscheidender Bedeutung ist hier nun, dass *moderne* Kunst und Literatur von den politisch Mächtigen zunehmend instrumentalisiert und zur Legitimation von Herrschaft benutzt wurde, mithin als ein integraler „Bestandteil des liberal-konservativen Konsensus der Zeit und als Propagandahammer im kulturpolitischen Arsenal des

[552] Ein Überblick bei Ickstadt: Die amerikanische Moderne, S. 276-282. Zwar hält Ickstadt den Begriff „rote Dekade“ für problematisch, erkennt aber auch die „Politisierung der Intellektuellen, der Künstler und Literaten.“ (Ebd., S. 276).
[553] Marcus Cunliffe: Amerikanische Literaturgeschichte, München 1961, S. 307.
[554] Ickstadt: Die amerikanische Moderne, S. 281. Generell stellt Ickstadt fest: „der Roman der 30er Jahre proklamiert zwar Objektivität, kommt jedoch mit ihr allein nicht aus. Er versucht die Spuren seiner Fiktionalität zu verwischen und greift doch immer wieder auf die Mittel der Fiktion zurück.“ (Ebd. , S. 279).
[555] Der simple Verweis auf die Schlagworte ist für die hiesige Fragestellung ausreichend. Zur Politisierung des Theaters im Allgemeinen und des Dramas im Besonderen siehe Hubert Zapf: Die verspätete Gattung: das amerikanische Drama der Moderne, in: Ders.: Amerikanische Literaturgeschichte, S. 283-305, bes. S. 294ff.
[556] Zur Bedeutung der Soziologie für die Autoren der „red decade“ vgl. Ickstadt: Die amerikanische Moderne, S. 279, der am Beispiel von James T. Farrells dokumentarischer Romantrilogie *Studs Lonigan* (1929-35) auf den Einfluss der Chicago School hinweist und feststellt, Farrell habe sich „unverkennbar […] am Modell der Soziologie orientiert.“
[557] Auch Fiedler hat für die sich politisierende amerikanische Literatur der dreißiger Jahre kaum etwas übrig. Seiner Ansicht nach vertraten diese Autoren „a brand of European politics, a theory of society and of social action, that remained, and remains, meaingless to the vast majority of other Americans.” Kurzum: “the Cult of Social Consciousness”. Dagegen gesteht er all jenen „underground figures of the Thirties“ langfristige Relevanz zu, „who in their own period were labeled reactionary or eccentric, who were despised or condemned or simply overlooked.” Fiedler: Waiting for the End, S. 32-64, die Zitate ebd., S. 32 und S. 36 (in dieser Reihenfolge).

Kalten Krieges“ ihren Dienst tat.[558] Wie die politischen Funktionalisierungen und ideologischen Indienstnahmen genau aussahen, hat Serge Guilbaut am Beispiel des Abstrakten Expressionismus gezeigt. Seine Studie weist nach, dass die Popularität eines Teils der modernen Kunst in den USA der vierziger und fünfziger Jahre wesentlich das Resultat einer vom Antikommunismus bzw. der antikommunistischen Außenpolitik der USA unterstützten kulturpolitischen Frontstellung gegen ein bestimmtes, primär von Massenkultur und Kitsch geprägtes europäisches Amerikabild (bzw. die amerikanische Imagination eines derart europäischen Amerikabildes) war, das durchbrochen und – wenn man so will – neu gemalt werden sollte.[559] Die vielfältigen Vereinnahmungsversuche der Nachkriegsjahrzehnte führten nicht nur zu einer (weiteren) Nationalisierung der Moderne, sondern auch dazu, dass einflussreiche Fürsprecher und Vertreter der modernen Kunst – ob sie es wollten oder nicht – zunehmend in Gestalt und Funktion politischer Repräsentanten auftraten.[560]
Wenn also Fiedler im *Zeitalter der neuen Literatur* gegen die Moderne und deren Kunst zu Felde zieht, so gilt dieser Angriff, gerade vor dem Hintergrund der von ihm sehr kritisch betrachteten politischen Verhältnisse (z.B. Vietnamkrieg), auch ihrer ideologischen Indienstnahme, wobei ganz allgemein gesagt werden muss, „daß die Revolte der sechziger Jahre in Amerika nie auf die Moderne per se zielte, sondern immer nur jenes Bild eines künstlerisch Modernismus vor Augen hatte, der in den fünfziger Jahren domestiziert worden war.“[561] Bei alledem darf jedoch ein Punkt nicht vergessen werden: obgleich Fiedler, wie so viele andere Kritiker, Autoren, Künstler und Intellektuelle, die politisch-ideologische Funktionalisierung von Kunst und Literatur ablehnte, so bedeutete das keineswegs automatisch eine Gegnerschaft zu den Nationalisierungstendenzen in diesen Bereichen. Eher im Gegenteil: der Glaube an eine genuin amerikanische Kunst und Kultur wurde zwar im Kalten Krieg verstärkt und nicht zuletzt über bestimmte, als modern interpretierte Entwicklungen in diesen Bereichen codiert, gleichwohl war und blieb die (Suggestiv-)Kraft eines literarisch-künstlerischen Nationaldiskurses auch und gerade für Fiedler[562] und Co. ungebrochen, zumal dieser Diskurs weitaus älter, d.h. wirkmächtiger war als die Funktionalisierungsversuche der Nachkriegszeit.[563] Mit anderen Worten: die Vorstellung einer wahrhaft amerikanischen Kunst und Kultur konnte in/von den Auseinandersetzungen um die Moderne diskursiv entkoppelt und weitergeführt werden – und das umso besser, als die politischen und ideologischen Aspekte nun ausgeblendet wurden/waren und sich eine Art gereinigter Nationaldiskurs fortschrieb.
Darüber hinaus lässt sich der gegen sämtliche Funktionalisierungsversuche opponierende Ansatz Fiedlers[564] auch als Fortführung jenes entpolitisierten Literatur- und Kunstverständnisses lesen,

---

[558] Huyssen: Postmoderne, S. 18. Ausführlicher und detaillierter zu diesen und den folgenden Punkten → Kapitel 9.1.
[559] Serge Guilbaut: Wie New York die Idee der modernen Kunst gestohlen hat. Abstrakte Expressionismus, Freiheit und Kalter Krieg, Amsterdam und Dresden 1997.
[560] Vgl. Huyssen: Postmoderne, S. 20, der diese Repräsentationsfunktion für die Kennedy-Jahre konstatiert.
[561] Ebd., S. 18.
[562] Vgl. Cunliffe: Amerikanische Literaturgeschichte, S. 379, der mehrere Werke der amerikanischen Literaturkritik der fünfziger Jahre aufzählt und – mit Fiedlers *Love and Death in the American Novel* (1960) endend – resümierend feststellt: „Sie alle bemühen sich, die Einzigartigkeit der amerikanischen Literatur und alle besonderen Züge herauszuarbeiten, durch die sie sich von der europäischen Literatur unterscheidet.“
[563] Vgl. dazu die unter dem Titel *Die amerikanische Moderne – ‚a homemade world'?* firmierende Zusammenfassung bei Ickstadt: Die amerikanische Moderne, S. 222ff.
[564] Dass Fiedler *sämtliche* Funktionalisierungen und die damit verbundenen Ein- und Beschränkungen ablehnt, wird z.B. klar in Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 15, Spalte 2. Bezüglich der normativen Einteilung in Hoch- und

welches sich, hierin vor allem eine Folge der (medial vermittelten) Erfahrungen mit totalitären Regimen, schon in den vierziger und fünfziger Jahren in den USA weithin etabliert hatte[565] und vor allem in der amerikanischen Gegenkultur[566] der sechziger Jahre überaus populär war.
An dieser Stelle hat sich die nach Erklärungen suchende Rückblicks-Perspektive von „negativer" Gegenbewegung hin zu „positiver" Kontinuitätsbildung verschoben, so dass es sich nun geradezu anbietet, auch die inhaltlichen Aspekte dieser „positiven" Seite zu benennen – und dies um so mehr, als mehrfach darauf hingewiesen wurde, dass der von Fiedler und seinen Gewährsmännern aus dem *Zeitalter der neuen Literatur* vertretene Ansatz, so entpolitisiert er sich auch gab (und geben musste), keineswegs unpolitisch oder gar reaktionär war. Gleichwohl können die überaus komplexen und vielschichtigen Revolutions-Diskurse (made in USA) der sechziger Jahre hier nur angedeutet, lediglich eine kurze Text-Zitat-Skizze angefertigt werden. So denn:
Davon ausgehend, „daß die konventionelle Taktik politischen Widerstandes" kaum noch adäquat und „der Aufbau einer guten Gesellschaft nicht in erster Linie eine soziale, sondern eine psychische Aufgabe ist", werden – verbunden mit dem massiven Verlangen nach „Zerstörung der wissenschaftlichen Weltsicht"[567] – die traditionellen sozialwissenschaftlichen Analysekategorien, Theorien und Ansätze[568] zu den Akten gelegt und stattdessen versucht, „aus psychoanalytischen Einsichten eine radikale Gesellschaftskritik zu entwickeln"[569], um letztlich zu einer „Politik des Nervensystems"[570] zu gelangen, in der das „Klassenbewußtsein […] als produktiver Grundsatz

---

Massenkultur heißt es, so etwas könne „in einer pluralistischen Gesellschaft, sei sie kapitalistisch, sozialistisch oder kommunistisch nur Relikt einer bösartigen Differenzierung aus der Zeit einer überholten Klassengesellschaft sein."
[565] Generell dazu Harrison/Wood: Art in Theory, S. 551ff.
[566] Mit Gegenkultur ist hier und im Folgenden ein sehr heterogenes und nur lose verbundenes Ensemble aus Gruppen, Bewegungen, einzelnen Personen (bes. Künstler, Autoren) gemeint. Zur Gegenkultur der sechziger Jahre lassen sich die schon in den vierziger Jahren entstandenen Beatszenen, Teile der Pop-Art, die sog. Gammlers und Hipsters sowie diverse Musiker usw. zählen. Zwar teilte dieses Ensemble mehrheitlich die Ziele der amerikanischen „New Left" der sechziger Jahre (und stellt im Grunde ja auch einen wichtigen Teil dieser dar), gleichwohl stand die Gegenkultur dem stark politisch geprägten Teil der „New Left" bezüglich der Protest- und Aktionsformen teils kritisch, mitunter sogar ablehnend gegenüber. Das ganze Spannungsverhältnis ließe sich nur in einer Art mehrdimensionaler Diskursanalyse ermessen, die die einzelnen Gruppen und deren jeweilige Bezugspunkte in den Äußerungen mikrologisch untersuchen und auch zeitlich/räumlich differenzieren müsste. Auch wären größere Diskurszusammenhänge (Diskursformationen) unter die Lupe zu nehmen. Begriffe und Definitionen helfen auch hier nicht weit. – Einen guten Eindruck von (der) Gegenkultur vermittelt Roszak: Gegenkultur. Das Buch ist nicht nur eine zeitgenössische Bestandsanalyse, sondern in Roszaks vehementer Ablehnung aller Formen von Technokratie zugleich affirmativer Ausdruck der Gegenkultur bzw. Ausdruck für deren Wirkmächtigkeit im universitären Bereich. Roszak stimmt mit Fiedler und Co. überein, wenn er bezüglich der Gegenkultur erklärt: „die verstreuten altmarxistischen Jugendlichengruppen gehören nicht zu ihr, deren Mitglieder des Erbe ihrer Väter übernommen haben, wie diese in der Asche der proletarischen Revolution stochern und darauf warten, daß sich ein Funke daraus erhebt." (Ebd., S. 13). – Eine problemorientierte Analyse bietet Tanner: „The Times They Are A-Changin'". Tanner erklärt mit Recht: „Aus der dezentrierten Perspektive unterschiedlichster und auch ungleichzeitige Subkulturen erweist sich der eine Einheit suggerierende Kollektivsingular „die 68er Bewegung" als eine Chimäre." (Ebd., S. 208).
[567] Die drei Zitate bei Roszak: Gegenkultur, S. 63, S. 84 und S. 86 (in dieser Reihenfolge).
[568] „Wir brauchen weniger Theorien als vielmehr Erfahrung, die Quelle der Theorie ist. […] Psychologie ist der Logos der Erfahrung. Psychologie ist die Struktur der *Evidenz*, und deshalb ist Psychologie die Wissenschaft der Wissenschaften." Die Aussage stammt von dem britischen Psychiater Ronald D. Laing, dessen Arbeiten für die angloamerikanische Gegenkultur (siehe die Bezugnahmen bei Fiedler und auch bei Brinkmann) überaus einflussreich waren. Das Zitat bei Ronald D. Laing: Phänomenologie der Erfahrung, Frankfurt/M. 1969, S. 11f. (Kursiv im Original). (Titel der Originalausgabe: The Politics of Experience and The Bird of Paradise, London 1967). – Vgl. auch Roszak: Gegenkultur, S. 23. „Wenn jedoch die bisher verwendeten Kategorien der Gesellschaftsanalyse nur so wenig brauchbar sind (was ich behaupten möchte), ist es ein Vorteil, wenn man den akuten Erscheinungsformen einer ‚alterskranken Politik' frei von überlebten ideologischen Vorurteilen begegnen kann."
[569] Zitiert nach Roszak: Gegenkultur, S. 134, hier mit Bezug auf Herbert Marcuse und Norman O. Brown. Zur Debatte zwischen diesen beiden und Roszaks eigener Positionierung dazu → S. 109f.
[570] Leary: Politik der Ekstase, passim.

dem *Bewußtseins*bewußtsein“ gewichen ist.[571] Traditionelles politisches Engagement ist dabei im besten Falle noch optional, mindestens ebenso beliebt ist es, „Desengagement zur letzten noch möglichen Tugend“[572] zu machen und darüber aufzuklären, „that the real fight is not the political fight, but to put an end to politics. From politics to metapoltics. From politics to poetry.“[573]

Vor diesem Hintergrund kann es nicht überraschen, wenn die Autoren unablässig den – vor allem aus den Manifesten der historischen Avantgarden bekannten – Topos vom „Neuen Menschen“ bedienen, schließlich ist in diesem Diskurs eine neue, von kapitalistischen, kommunistischen und sonstigen System-Zwängen befreite Gesellschaft nur von diesem aus denk- und machbar. – Und wer in diesem Kontext von Politik redet und dabei historische Avantgarden sagt, der muss auch von Anarchie reden. Zwar ist hier nicht der Platz, die vielen *elementaren* Verbindungen sowie die durch mehr oder weniger direkte Rezeption erzeugten Kontinuitätslinien nachzuzeichnen, die die anarchistischen Theorien, Ansätze und Bewegungen des 19. Jahrhunderts mit der historischen Avantgarde bzw. deren „künstlerischem Anarchismus“ verbinden, um von da aus – wenngleich freilich nicht *nur* auf diesem Weg – Aufnahme in der amerikanischen Gegenkultur zu finden.[574]

Dennoch: lässt Fiedlers Diktum, Pop-Art stelle „eine Gefahr für hierarchische Denkformen jeder Art dar“[575], bereits eine Nähe zu dem erkennen, was man als eine Form anarchistischer „Politik“ bezeichnen könnte, so macht seine in den *Collected Essays* getroffene Aussage diese Verbindung explizit: „I am quite aware, that there is a kind of politics implicit in the critical position I take in these essays, a populist, even anarchist stance based on an impatience with all distinctions of kind created on the analogy of class-structured society.” Dass Fiedler damit nicht allein steht, zeigen u.a. die Analysen Ihab Hassans, neben Fiedler einer der ersten und einflussreichsten Fürsprecher der (amerikanischen) Postmoderne. Ausgehend von vielen Gemeinsamkeiten zwischen Dada und Anarchie gelangt Hassan zu der Ansicht, dass die Postmoderne grundlegend anarchistische Züge aufweise.[576] Und auch der Literatur- und Kulturwissenschaftler Matei Calinescu, der sich unter ganz verschiedenen Gesichtspunkten mit (historischer) Avantgarde und dem (amerikanischem) Postmodernismus beschäftigt hat, kommt zu diesem Ergebnis.[577] Es ließen sich hier noch weitere

---

[571] Roszak: Gegenkultur, S. 101. (Kursiv im Original). Weiter: „Und diesem Punkt trifft sich die Neue Linke mit der Beat-hip-Boheme.“ Wie Fiedler in Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 15, Spalte 4, so verweist auch Roszak auf das Beispiel Bob Dylans, um die Wirkungslosigkeit traditionell politischer Kunstformen (hier: „linker Folk-Protest-Song“) aufzuzeigen und die geforderte Hinwendung zu und Notwendigkeit von neuen Protestformen zu untermauern.

[572] Fiedler: Die neuen Mutanten, S. 23. (Fiedler paraphrasiert die Attitüden der Beatniks bzw. der Gegenkultur, fasst sie aber schon hier als „die Postmodernen“ zusammen). Der Ruf nach politischem Desengagement findet sich – meist implizit – nicht nur in weiteren Texten des Sammelbandes *ACID*, in dem Fiedlers Text abgedruckt ist, sondern schon in den fünfziger Jahren, z.B. bei Kenneth Rexroth: Disengagement: The Art of the Beat Generation, in: Gene Feldman/Max Gartenberg (Ed.): Protest. The Beat Generation and the Angry Young Man, London 1959, S. 323-338.

[573] Norman O. Brown: A Reply to Herbert Marcuse, in: Commentary, Iss. 3, 1967, S. 83f.

[574] Das Verhältnis von historischer Avantgarde und Anarchismus exemplarisch untersucht hat Hubert van den Berg: Avantgarde und Anarchismus. Dada in Zürich und Berlin, Heidelberg 1999, der auch (S. 460ff.) auf die vielfältigen Verbindungen zwischen Postmoderne und Dada hinweist. – Vgl. auch Rolf Grimminger: Avantgarde, Anarchismus und die Ordnungen der Institutionen. Konfliktkulturen um die Jahrhundertwende, in: Wolfgang Asholt/Walter Fähnders (Hrsg.): Der Blick vom Wolkenkratzer. Avantgarde – Avantgardekritik – Avantgardeforschung, Amsterdam und Atlanta 2000, S. 417-448. (Mit Blick auf die amerikanische Gegenkultur bzw. die frühe Postmoderne wären auch Verbindungen zu/zwischen Romantik, Anarchie und historischer Avantgarde interessant. Solche scheint es zu geben.)

[575] Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 15, Spalte 2.

[576] Siehe z.B. Ihab Hassan: Paracriticisms. Seven Speculations of the Times, Urbana/Ill. 1975.

[577] Matei Calinescu: Five Faces of Modernity. Moderism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism, Durham 1988². Calinescus Buch ist auch deshalb interessant, weil es einen wichtigen Einflussgeber der frühen amerikanischen Postmoderne-Debatten nennt: Arnold J. Toynbee und dessen *Study of History*. Toynbee benutzte schon in den späten 1950er Jahren den Terminus „postmodern“, allerdings in pejorativer Hinsicht. Er kennzeichnet damit eine Umbruch-

Belege anfügen[578], zudem könnten unter transnationaler Perspektive elementare Parallelen und faktische Bezugnahmen zu jenen anarchistisch geprägten Revolutionsansätzen skizziert werden, die – oft auch in literarisch-künstlerischer Form – „um '68" außerhalb der USA zu finden waren, etwa in Frankreich[579] oder der Bundesrepublik[580], obgleich in letzterer (aber auch in Frankreich) der Begriff Anarchismus vielerorts ein Reizwort war[581], eines, das in den auf dezidiert politische Töne (ab-)gestimmten Ohren der Vertreter einer linken „Organisationsdebatte" teils reaktionäre Klänge erzeugte, schließlich hieß es im künstlerisch-kulturrevolutionären Grunde immer wieder: „Friede den Menschen, Kampf den Institutionen!"[582]

Ein Satz, den zweifellos auch Leslie Fiedler unterschrieben hätte. Aber zurück zur Debatte selbst. Dass Fiedler, verglichen mit dem Großteil der von ihm genannten und in der obigen Zitat-Collage angeführten Autoren, bei der Frage nach dem politischen Engagement des Autors, Künstlers oder Wissenschaftlers eine weniger „desinteressierte" Position bezieht, macht sein Abschlussstatement in Freiburg deutlich.[583] Fiedler erklärt, er werde die Zahlung der Zusatzsteuer für den Krieg in

---

und Niedergangsphase der westlichen Zivilisation, die seiner Ansicht nach um 1875 begonnen hat. Rückblickend lässt sich sagen, dass Toynbee mit seiner Geschichtsphilosophie so falsch gar nicht lag, zumindest was den amerikanischen Kontext betrifft. So bezeichnet er das postmoderne Zeitalter als eines der Anarchie und Massenkultur, geprägt von einer Rückwendung auf Mythologie und Irrationalität. – Wichtiger im hiesigen Kontext ist aber folgende Aussage Calinescus: „Toynbee's pessimistic label was succesful not so much with historians as with literary critics." (Ebd., S. 136). Und in der Tat: die frühen Rekurse auf Postmodernität in den USA stammen von Literaturkritikern, wobei anfänglich Toynbees Negativkonnotation dominiert. Vor allem Irving Howe und Harry Levin betrachteten, jeweils im Vergleich mit der modernen Literatur vom Range eines Joyce oder Eliot, die postmoderne Literatur als Ausdruck kultureller Regression. Allerdings ist anzumerken, dass dieser Befund bei beiden in eine Entwicklungslogik integriert und damit „abgemildert" wird – eine Entwicklungslogik, die besagt, dass es die moderne Literatur selbst gewesen sei, die mit ihren Grenzüberschreitungen und Tabubrüchen ein kulturelles Feld geschaffen habe, in welchem sich der postmodernen Literatur kaum noch Innovations- und Profilierungspotential bieten. Unterstützt wird diese Deutung durch die von Levin und Howe wenig geschätzte Massenkultur und deren Nivellierungstendenzen. (Siehe dazu die Aufsätze von Irving Howe: Mass Society and Postmodern Fiction, in: Partisan Review 26, 1959, S. 420-436 sowie Harry Levin: What was Modernism?, in: Massachusetts Review 1, 1960, S. 609-630). – Es ist schließlich Leslie Fiedler, der Mitte der sechziger Jahre den Terminus „postmodern" und die mit ihm verbundenen Phänomene positiv konnotiert, d.h. eine Begriffsumwertung vornimmt, wobei bei ihm ein starker Einfluss durch die Gegenkultur ebenso vorhanden ist wie die Vereinbarkeit mit seinem „Myth Criticism", dem weder Levin noch Howe nahe stehen. (Zur Begriffsgeschichte des Terminus „postmodern" ← S. 25, Anm. 119).

[578] Siehe z.B. Roszak: Gegenkultur, S. 151f., wo die „alten linken Ideologien" (gemeint ist der (Neo-)Marxismus) wegen ihres technokratischen Charakters, der „Vorstellung sozialwissenschaftlicher Objektivität" und ihrer Negation von Traum und Phantasie als „Übereinstimmung mit dem herrschenden Realitätsprinzip" abgelehnt werden – „mit der wichtigen Ausnahme der anarchistischen Tradition."

[579] Dass vor allem im sog. „Pariser Mai '68" viele Verbindungen zu den Protestformen und -mitteln der historischen Avantgarde bestanden und die Protestbewegungen in Selbst- und Fremdwahrnehmung oft als Form des Anarchismus interpretiert wurden, ist bekannt. Bei Lyotard, auf dessen „anarchistische Prägung" schon hingewiesen wurde, findet sich das alles begrifflich gebündelt im Wunsch nach „désirévolution". Vgl. Bürger: Moderne als Postmoderne, S. 122.

[580] Für den Bereich der Studierenden vgl. Schmidtke: Reform, Revolte oder Revolution. Für den Bereich der Literatur wäre folgendes zu ergänzen: Neben Brinkmann, dessen über die eigenständige, d.h. entpolitisierte Wirkmächtigkeit der (als „Anti-Kunst" auftretenden) Kunst codiertes Politik- oder besser wohl: Weltverständnis deutlich anarchistische Züge aufweist, finden sich in der deutschen Beat- und Popliteratur der sechziger Jahre noch weitere Belege. So erklärt z.B. Peter Handke, er kenne keine „politische Alternative […] zu dem, was ist, hier und woanders, (höchstens eine anarchistische)." Peter Handke: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturmes, in: Ders.: Prosa Gedichte Theaterstücke Hörspiele Aufsätze, S. 263-272, hier: S. 270. – Dass der situationistisch-surrealistisch geprägte Teil der deutschen Protestbewegungen anarchistischen Ansätzen nicht nur durch Einflüsse aus den USA nahe stand, ist leicht ersichtlich. (Zahlreiche Hinweise bei Briegleb: 1968, passim.) Gleiches gilt für einen Teil des SDS, wobei vor allem dessen 22. Delegiertenkonferenz im September 1967 in Frankfurt/M. als ein – neuer und zugleich wohl letzter – Impuls für die Ausweitung und Stärkung des antiinstitutionellen Kampfes angesehen werden kann.

[581] Gabriele Voser: „Anarchismus" – ein Reizwort in der öffentlichen Meinung. Erörtert an Hand der Verwendung der Anarchie-Begriffe in „Spiegel" und „Weltwoche" in den Jahren 1968 und 1975, Frankfurt/M. 1982, bes. S. 155ff. – Die Analyse geht weit über die im Untertitel angezeigten Medien und Zeiträume hinaus.

[582] Das an den „Hessischen Landboten" erinnernde Zitat (geäußert im Kontext der „Kunst als Ware"-Debatte) stammt von Uwe Nettelbeck: Recht hat, wer zuletzt lacht, in: Die Zeit vom 10.01.1969, S. 11-13, hier: S. 13.

[583] Siehe Ott/Pfäfflin: Protest, S. 384f.

Vietnam verweigern, zudem stehe er durch sein Eintreten für die Legalisierung von Marihuana in den USA vor Gericht.[584] Obwohl Fiedler hier sein politisches Engagement als Bürger mit seiner Popularität als Autor in Verbindung setzt, hält er im Grunde die Rollentrennung zwischen dem (engagierten) Schriftsteller und dem Bürger (als homo politicus) aufrecht und bekräftigt so auf seine Art und Weise jene – freilich nur als Gedankenkonstrukt existierende – Trennlinie, die in den USA in den fünfziger und sechziger Jahren weit über den Bereich der Gegenkultur hinaus anerkannt und beständig konturiert wurde.[585] Es ist dies eine Unterscheidung, die auch in der deutschsprachigen Literatur bis 1933 vielfach öffentlich gepflegt und dann in der Bundesrepublik der fünfziger und frühen sechziger Jahre oftmals so dominant wie identitätsbildend wurde. Diese Rollentrennung ist – wenn man schon Großkategorien benutzen will/muss – Ausdruck eines an der klassischen, d.h. bürgerlichen Moderne orientierten Kunstverständnisses.[586]

Doch mehr noch: Fiedlers Rekurs aufs Gedicht, dass, „sobald es sich der Perfektion nähert, Kritik an jeder sozialen Organisation, an jeder Institution“[587] ist, ließe sich leicht mit Adornos Position verbinden[588], und es dürfte, wenn man denn schon einmal dabei ist, auch nicht allzu schwer sein, inhaltliche Gemeinsamkeiten zwischen Adornos Ablehnung politischer Kunst samt dessen damit einhergehenden Ruf nach Kündigung des Engagements für die Welt[589] und den entsprechenden Ansichten zahlreicher Vertreter der amerikanischen Gegenkultur zu finden. Und ebenso könnte Fiedlers Forderung nach Loslösung des Romans von realistischen Sachzwängen[590] mit Adornos

---

[584] In Buchform aufgearbeitet bei Leslie Fiedler: Being busted, New York 1969.

[585] Interessant in diesem Zusammenhang ist, neben den bisher genannten Werken, auch der Anfang von Handke: Die Literatur ist romantisch. Handke, der (darin mit Adorno, Fiedler und Co. übereinstimmend) eine engagierte *Literatur* für einen Widerspruch in sich hält, kontrastiert gleich zu Beginn seines Textes (am Beispiel der 1966 durchgeführten Jahrestagung der Gruppe 47 in Princeton) den „amerikanischen“ Begriff von schriftstellerischem Engagement mit dem „deutschen“ Verständnis (Beispiel hier: Peter Weiss). Handkes Beitrag verdeutlicht, wie stark die Vorstellungen von Engagement divergieren. „Peter Weiss verstand darunter eine aktive Handlung, eine Entscheidung des Willens, den Willen zu einer Veränderung, und zwar konkret den Willen zur Veränderung einer Gesellschaftsform“, der amerikanische Diskutant hingegen „begriff unter dem Wort ‚Engagement’ einen willkürlichen, nicht freiwilligen, passiven Zustand, nicht ein ‚Sich-Binden’, sondern ein ‚Gebundensein’, zu dem man nichts tun kann. Seine Frage lautete auch nicht: Welcher Schriftsteller engagiert sich denn nicht? sondern: Welcher Schriftsteller sei denn nicht engagiert?! Zudem gebrauchte er das Wort nicht im gesellschaftlichen Sinn, sondern im wörtlichen, indem er das Engagement einfach als Bindung auffasste, ohne sich um das Woran der Bindung zu kümmern, ohne es in dem Wort ‚Engagement’ selbst einzubegreifen, wie es Peter Weiss getan hatte…“ (Ebd., S. 274).

[586] Vgl. Hubert: Politisierung der Literatur – Ästhetisierung der Politik, S. 42-97. Zudem Ludwig Fischer: Dominante Muster des Literaturverständnisses, in: Ders.: Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967, S. 179-213.

[587] Aus Fiedlers Abschlussstatement in Freiburg, hier zitiert nach Ott/Pfäfflin: Protest, S. 384.

[588] Siehe z.B. Theodor W. Adorno: Rede über Lyrik und Gesellschaft, in: Ders.: Gesammelte Schriften, hrsg. von Rolf Tiedemann, Bd. 2, Noten zur Literatur, Frankfurt/M. 1990³, S. 48-68, bes. S. 55ff.

[589] Vgl. Theodor W. Adorno: Engagement, in: Ders.: Gesammelte Schriften, hrsg. von Rolf Tiedemann, Bd. 2, Noten zur Literatur, Frankfurt/M. 1990³S. 409-430, hier: S. 425f. Diese Ablehnung redet natürlich weder bei Adorno noch bei Fiedler einer apolitischen Grundeinstellung bzw. einer generellen Entpolitisierung das Wort. Im Gegenteil: besagte Kündigung des Engagements für die Welt ist hier wie da die Bedingung der Möglichkeit, damit – in Adornos Worten – „der Idee eines engagierten Kunstwerks genügt werde.“

[590] Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 15, Spalte 5.

Realismusverzicht[591] oder Marcuses Plädoyer für eine literarisch-künstlerische Transzendierung der Realität[592] in Verbindung gebracht werden.

Nur hat das Formulieren in der Möglichkeitsform hier seinen guten Sinn, denn so wie Geschichte *als Geschriebene* dazu tendiert, den Konjunktiv auszublenden, ist auch im Indikativ der „Fiedler-Debatte" von besagten Übereinstimmungen nichts mehr zu sehen. Im Gegenteil: die (deutsche) „philosophical left" erscheint Leslie Fiedler in Freiburg als „caught in their hardened platitudes of yesterday"[593], eine Deutung, die in *Christ und Welt* ihr spezifisches Pendant in Fiedlers Abgesang auf die hegelianisch-marxistisch inspirierte Literatur- und Kunstkritik findet. Gleichwohl sind die sich hier wie da artikulierenden Aversionen kaum das Resultat einer Art „Privatfehde" Fiedlers, sondern exemplarischer Ausdruck jenes im Wechselspiel aus Fremd- und Selbstzuschreibungen diskursiv erzeugten und tendenziell in Form bipolarer Antagonismen auftretenden Bildes, das die Diskurse der amerikanischen Gegenkultur weit überschreitet und – in der Selbst(be)spiegelung – von traditionellen Formen und Mitteln von Wissenschaft, soziologischen Modellen und abstrakter Begriffs- und Theoriearbeit im Allgemeinen sowie der oft als reaktionär und elitär verschrieenen „Frankfurter Schule" im Besonderen nichts wissen (sehen) will und nicht zuletzt deshalb oft auch gar nicht um die Positionen von Adorno und Co. weiß und folglich deren (d.h. *dann* die *andere*) Seite nicht als Ergänzung, sondern als Gegenspieler sieht.[594]

Rezeptionstheoretisch generalisierend ausgedrückt heißt das: „in der Überführung des Imaginären als eines Diffusen in bestimmte Vorstellungen geschieht ein Realwerden des Imaginären."[595]

Nun soll damit keineswegs gesagt sein, dass es sich hier ausschließlich um eine Geschichte des Imaginären handelt, denn das die genannten Aversionen auf ganz verschiedenen, sich gleichwohl häufig verstärkenden Ebenen ihre „*faktische*" Berechtigung hatten, wird schnell klar. Neben den

---

[591] Vgl. Adorno: Engagement, S. 412, wo bezüglich des autoritätsgebundenen Charakters gesagt wird: „Mit dieser allem Fremden und Befremden feindlichen Haltung ist literarischer Realismus jeglicher Provenienz, nennt er sich auch kritisch und oder sozialistisch, viel vereinbarer als Gebilde, die, ohne auf politische Parolen sich vereidigen zu lassen, durch ihren bloßen Ansatz das starre Koordinatensystem der Autoritätsgebundenen außer Aktion setzen." Vgl. auch Adornos Beitrag über den *Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman*, wo ebenfalls gegen literarischen Realismus argumentiert wird. Dabei gilt für Adorno aber auch hier: Der Realismusverzicht ist Bedingung der Möglichkeit für das realistische, d.h. nach Wahrheit strebende Erzählen.

[592] Vgl. Marcuse: Der eindimensionale Mensch, bes. S. 76ff.

[593] Zitiert nach Tagungsprotokoll: Teil I, S. 9. Einige Wörter sind im Protokoll handschriftlich ergänzt, können aber durch Fiedlers Aussagen in Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 9, Spalte 3 als inhaltlich gesichert gelten. Unterstützend dazu Fiedlers retrospektive Ansichten zur Frankfurter Schule bei Capozzi: An Interview with Leslie A. Fiedler, S. 334, wo von „elitism" und „fear of an contempt for Mass Culture" die Rede ist.

[594] Siehe Jay Martin: Adorno in Amerika, in: Ludwig von Friedeburg/ Jürgen Habermas (Hrsg.): Adorno-Konferenz 1983, Frankfurt/M. 1983, S. 354-387. Martin stellt fest, dass Adorno in den USA meist als „arrogant, snobistisch und unverständlich" wahrgenommen wurde und es vielen ratsam erschien „ihn und seiner Kollegen ‚als Männer der Rechten denn der Linken zu betrachten.'" (Die Zitate ebd., S. 355f.). – Vgl. auch Paul Breines: Marcuse and the New Left in America, in: Jürgen Habermas (Hrsg.): Antworten auf Herbert Marcuse, Frankfurt/M. 1968, S. 133-151. Breines weist darauf hin, dass nicht nur die Schriften von Marx, sondern auch die von Adorno und Horkheimer in der amerikanischen „New Left" meist unbekannt waren. Selbst Marcuses zeitgenössische Arbeiten, wie etwa der 1964 in den USA veröffentlichte „*One-Dimensional Man* and the *Repressive Tolerance* Essay […] remain unread by large portions of the Left." (Ebd., S. 137). Bezüglich der zwischen 1964 und 1968 erfolgten Rezeption des *One-Dimensional Man* durch die „New Left" in den USA heißt es: „Meanwhile they continue to reject *One-Dimensional Man* by imposing upon it an abstract and rigid set of preconceptions derived from Marxist criticism of the late nineteenth and early twentieth century stage of capitalism." (Ebd., S. 140). – Es wäre darüber hinaus interessant, einmal der Frage nachzugehen, ob und wie das durch George Steiner in den sechziger Jahren (← S. 89, Anm. 478) in stark verkürzter Form („no poetry after Auschwitz") in den USA zu zweifelhaftem Ruhm gelangte Diktum Adornos dieses einseitig negative Bild mit geprägt hat.

[595] Iser: Das Fiktive und das Imaginäre, S. 19.

– vor allem bezüglich Adorno – weitgehend verschiedenen Einstellungen zur Massenkultur[596], deren Marktcharakter und der politisch-revolutionären Wirkung bzw. Wirksamkeit ihrer Kultur-Produkte, die gewissermaßen das Fundament der Divergenzen bilden, werden auch im literarisch-künstlerischen Bereich weitgehend konträre Formen der Kritik bevorzugt. Der bei Leslie Fiedler und dessen Gewährsmännern nicht zu übersehenden Abneigung gegen formalistisch-immanente Kunst- und Literaturkritik[597] steht hier jener Ansatz von Adorno und Co. gegenüber, der besagt: „Das Verfahren muß, nach Sprache der Philosophie, immanent sein."[598] Eine Form der Kritik, die an den von Fiedler wenig geliebten New Criticism erinnert.

Dennoch: dass die von allen Seiten aus artikulierten Aversionen, Ablehnungen und Vorwürfe zu einem Großteil auf der realen Wirkmächtigkeit jenes Imaginären beruhen, welches, nicht zuletzt in Folge grundlegender National-Diskurse[599], fraglos existierende Gemeinsamkeiten *in actu* aus- und überblendet[600], macht allein schon die im Jahr 1967 in der Zeitschrift *Commentary* geführte Auseinander-Setzung zwischen Norman O. Brown und dem wohl „amerikanischsten Vertreter" der deutschen „philosophical left", Herbert Marcuse, deutlich.[601] Ihr Disput liest sich, gerade vor dem Hintergrund der Frage nach den angemessenen und notwendigen *Formen* des Protests, wie die mikrologische Zusammenschau der bislang in dieser Arbeit skizzierten Diskurspolaritäten samt ihren Un- und Missverständnissen. Generell: obwohl Marcuse den in der amerikanischen Studentenbewegung und Bürgerrechtsgruppen vielerorts dominierenden Protestformen und deren Begründungszusammenhängen (z.B. Vietnamkrieg, Rassendiskriminierung, atomare Aufrüstung,

---

[596] Vgl. Thomas Hertel: Gemeinschaftskultur der Masse – American way of life – oder nivellierende Massenkultur? Untersuchungen zu Theodor W. Adornos Massenkulturkonzept unter Berücksichtigung des Spannungsfeldes zwischen Europa und den Vereinigten Staaten von America, Berlin 1993.

[597] Siehe Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 9, Spalte 3f.

[598] Adorno: Rede über Lyrik und Gesellschaft, S. 51. Und weiter: „nichts, was nicht in den Werken ist, ihrer eigenen Gestalt ist, legitimiert Entscheidungen darüber, was ihr Gehalt, das Gedichtete selber, gesellschaftlich vorstellt."

[599] Auf die sich in den USA nach Ende des Zweiten Weltkrieges nationalisierenden Diskurse, ihre Tradition(en) und Kontexte wurde schon mehrfach hingewiesen. Der in diesen Diskursen auf ganz verschiedenen Gebieten konstruierte Gegensatz USA vs. Europa wirkt auch „um '68". Die Ausführungen bei Roszak: Gegenkultur, S. 20ff. lassen sich als ein Ausdruck davon lesen, schließlich wird die amerikanische Gegenkultur sowie die dortige „New Left" primär in antagonistischer Absetzung von den europäischen Protestbewegungen der sechziger Jahre bestimmt. Diese Art und Weise der Identitätsbestimmung führt dazu bzw. verlangt es, dass die innerhalb der europäischen Protestbewegungen vorhandenen Heterogenitäten und Widersprüche negiert, die dortigen Bewegungen und Gruppen als Einheit gesehen und schließlich als unzeitgemäß abgewertet werden. Eine „unterstützende" Rolle spielt dabei der Umstand, dass sich die amerikanische „New Left" der sechziger Jahre von der „alten amerikanischen Linken" weitgehend lossagte und ein neues Selbstverständnis sowie neue Aktions- und Proteststrategien entwickelte. (Zu den Veränderungen innerhalb der amerikanischen Linken siehe Schmidtke: Reform, Revolte oder Revolution, bes. S. 190-193.) Dass ganz ähnliche Veränderungen auch in der Bundesrepublik sowie anderen europäischen Staaten vor sich gingen, ja die „Neue Linke" beiderseits des Atlantiks in ihren Entwicklungen teilweise direkt aufeinander Bezug nahm, wurde im amerikanischen Diskurs der sechziger Jahre oft ausgeblendet. – Vor diesem Hintergrund auch das Folgende. Eine „Fußnotenorgie" ist aus zwei Gründen erneut mehr oder weniger unvermeidlich. Erstens: wegen der Komplexität des Themas. Zweitens – damit verbunden – auf Grund der Tatsache, dass hier nur die „Fiedler-Debatte" bzw. deren näherer Kontext untersucht werden soll, es gleichwohl wichtig erscheint, generelle Überlegungen in verschiedene Richtungen mit einzubeziehen.

[600] Mit dem Verweis auf die Wirkmächtigkeit des Imaginären soll mitnichten gesagt sein, dass (besagte) „faktische" Antagonismen nicht auch das Produkt von Diskursen samt deren Selbst- und Fremd*bildern* sind. Der Verweis auf das hier durch Differenz zum „Faktischen" konturierte „Imaginäre" soll vielmehr anzeigen, dass zu einem bestimmten Zeitpunkt vorhandene Übereinstimmungen nicht erkannt und stattdessen, in der bereits beschriebenen Polarisierung der Positionen in Selbst- *und* Fremdwahrnehmung, als nicht miteinander vereinbar oder sogar als Antagonismen begriffen werden, wodurch im Diskurs oft ein Punkt erreicht wird, von dem aus die „imaginären" Gegensätze dazu tendieren, „faktische" Wirkmächtigkeit zu erlangen – und zwar *als* vermeintliche Fakten.

[601] Die Beiträge: Herbert Marcuse: Love Mystified. A Critique of Norman O. Brown, in: Commentary, Iss. 2, 1967, S. 71-74. Marcuses Kritik bezieht sich auf das auch von Fiedler (Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 9, Spalte 4) erwähnte Buch *Love's Body*. Die Antwort auf Marcuses Kritik bei Norman O. Brown: A Reply to Herbert Marcuse, in: Commentary, Iss. 3, 1967, S. 83f. – Die Beiträge in Übersetzung abgedruckt bei Brown: Love's Body, S. 232-247.

Macht des militärisch-industriellen Komplexes) sowie dem kulturrevolutionären, auf den „Neuen Menschen" zielenden Denkansatz der Gegenkultur sehr nahe stand und mit seiner Wissenschafts- und Vernunftkritik das Denken und Handeln dieser oft als „New Left" bezeichneten Bewegungen und Gruppen stark prägte (und von diesen selbst stark geprägt wurde)[602], und obwohl er, genau wie Norman O. Brown, seine Theoreme und Ansätze unter Zuhilfenahme Freudscher Axiome sowie in kritischer Auseinandersetzung mit Marx bzw. orthodoxer „linker Ideologie" entwickelt, sind die zahlreichen Gemeinsamkeiten und Anknüpfungspunkte bei Fiedler wie bei Norman O. Brown (in der *Commentary*-Debatte) fast bis zur Unkenntlichkeit marginalisiert, artikulieren sich stattdessen vermeintliche Gegen(an)sätze.[603]

Und während sich auf (anglo-)amerikanischer Seite das über Marcuse projizierte Negativbild der „Frankfurter Schule" oder genereller: das Negativbild einer marxistisch-orthodoxen und gestrigen *europäischen* Linken wiederholt aktualisiert und artikuliert, und unter der Annahme, hier würde nichts weiter getan, als „im Herzland eines alternden Kapitalismus […] die traurig-bitteren Lieder von Desillusionierung und Niederlage"[604] zu singen, die oft „nur" imaginären Antagonismen real und wirkmächtig werden, finden sich auf der so konstruierten „anderen Seite" auch bei Marcuse mitunter (zunehmend?) entsprechende Absatzbewegungen sowie „alte" Deutungsmuster, etwa bezüglich der amerikanischen Gegenkultur mit ihrer Vorstellung von der politisch-revolutionären Kraft entsublimierter Sexualität und „glücklichem Bewusstsein".[605]

---

[602] Breines: Marcuse and the New Left in America, bes. S. 137ff. – Eine kurze Zusammenfassung auch bei Behrmann: Kulturrevolution: bes. S. 312ff. – Eine vergleichende, dabei auch die Vermittlung von Protestansätzen zwischen dem amerikanischen und deutschen SDS auslotende Perspektive bietet Schmidtke: Reform, Revolte oder Revolution.

[603] Um es explizit zu machen: es geht hier nicht darum, eine völlige oder auch nur nahezu völlige Übereinstimmung in den Ansätzen Marcuses und O. Browns bzw. zwischen „deutschen" und „(anglo-)amerikanischen Protesttheoretikern" zu postulieren. Eine solche gab es nicht. Die obigen Ausführungen versuchen vielmehr exemplarisch zu konturieren, dass faktisch gegebene Gemeinsamkeiten bzw. Anknüpfungspunkte diskursiv marginalisiert-negiert bzw. mögliche (Quer-)Verbindungen nicht (an-)erkannt wurden. – Noch ein Gedanke: Es wäre wahrscheinlich ebenso interessant wie aufschlussreich, einmal einen diskursanalytisch arbeitenden, primär als Geschichte des Imaginären zu schreibenden Vergleich anzustellen zwischen den amerikanischen und deutschen Protest-Diskursen – im amerikanischen Kontext z.B. auf-geschrieben entlang der Auseinander-Setzungen zwischen Marcuse und den „angloamerikanischen Protesttheoretikern" bzw. der Gegenkultur. Im Vergleich dazu, im deutschen Kontext „um '68", etwa Entstehung und Entwicklung einer (möglichen) „Marcuse-Linie" und einer „Adorno-Linie" in den Diskursen sowie das Verhältnis der jeweiligen „Vertreter" bzw. Zuordnungen. Es wäre zu erwarten, dass eine solche Analyse eine Reihe inhaltlicher Gemeinsamkeiten zutage fördert, die in den Diskursen faktisch durch ein real gewordenes Imaginäres über- und ausgeblendet werden. Umgekehrt, so steht zu vermuten, artikulieren sich nicht selten an den Stellen imaginäre Gemeinsamkeiten, wo eine faktische Basis kaum gegeben scheint.

[604] Das auf Marcuses *One-Dimensional-Man* bezogene Zitat bei Laing: Phänomenologie der Erfahrung, S. 9. In der entsprechenden Fußnote heißt es. „Möglicherweise findet die dialektische Theorie derzeit ihre Wahrheit in ihrer eigenen Hoffnungslosigkeit; […] Dies entspricht nicht meiner Ansicht." Ganz ähnlich argumentiert auch Roszak: Gegenkultur, passim. – Trotz der zweifellos hier und da vorhandenen pessimistischen Note und Kulturkritik kann von Hoffnungslosigkeit gerade bei Marcuse keine Rede sein. Gleichwohl: im angloamerikanischen Diskurs wird er oft so rezipiert, erscheint er *durch* die Negativ-Folie der Kritischen Theorie tendenziell als orthodoxer Marxist oder gar als Fatalist und darüber schließlich als Bewahrer der bestehenden Verhältnisse. Vgl. Breines: Marcuse and the New Left in America, S. 137, wo es heißt, Marcuse sei „often misunderstood by sympathetic as well as unsympathetic readers."

[605] Mit alldem soll mitnichten gesagt sein, dass Marcuse keinerlei Einfluss auf die amerikanische „New Left" hatte – den hatte er in vielerlei Hinsicht. Gleichwohl: gerade die von amerikanischer Seite aus artikulierten Absatz- und Gegenbewegungen sind signifikant und – offensichtlich Resultat der gewählten Ansätze – allem Anschein nach in der Forschung bisher noch nicht untersucht worden. Und schließlich: das auf den letzten Seiten – wegen der komplexen Problematik möglicherweise etwas konfus erscheinende – Gesagte hat größere Konsequenzen, denn es zeigt, dass die in der Forschung oft vertretene These einer (weitgehenden) Symbiose zwischen der amerikanischen „New Left" und Marcuse so nicht haltbar ist. Ja, es wäre vor dem Hintergrund dieses Falls generell nach dem Verhältnis zwischen den amerikanischen und der deutschen Protestbewegungen zu fragen. Der vor allem in der transnational-vergleichenden Perspektive fast überall zu lesende Hinweis, beide hätten in verschiedenen Kontexte agiert, dennoch ließen sich viele Übereinstimmungen sowie direkte Einflussnahme finden, trifft zwar zu, reicht aber einfach nicht aus. Es müsste viel stärker berücksichtigt werden, dass Übertragungsprozesse immer auch Veränderungen des je Übertragenen mit sich

Doch zurück zur „Fiedler-Debatte“, und damit zur Frage nach der Autonomie von Literatur. Den bereits im Kontext der Frage nach der Notwendigkeit des politischen Engagements eines Autors geäußerten Gedanken einer Differenz zwischen literarischen und politischen Möglichkeiten der Einflussnahme auf Welt wieder aufgreifend, erklärt Fiedler am Ende der Freiburger Diskussion: „It is not the writer's function to change the world in a direct way. That is the job of politics which is something quite different.”[606]

Von Grenzüberquerung und Grabenschließung hier keine Spur. Im Gegenteil: die Trennlinie zwischen der politischen Sphäre und dem Bereich der Literatur wird nicht eingerissen, stattdessen sogar noch untermauert – und muss es auch werden, denn die oben erwähnte Denkfigur gilt auch hier: Nur „von innen“, aus ihrer eigenen, gewissermaßen autonom gedachten Sphäre heraus, kann Literatur wirken, auch und gerade über ihren eigenen Bereich hinaus. Allgemeiner formuliert: die Setzung und Bewahrung einer Differenz, eines Bruches, wird zur Bedingung der Möglichkeit für die (theoretische) Erkenntnis *und* (praktische) Veränderung des Bestehenden – ein Gedanke, der sich ebenso bei Marcuse[607] wie bei Adorno[608] findet, bei letzterem kommt er vor allem im Begriff

---

bringen, d.h. ein Einpassen in aktuelle Diskurse bzw. – längerfristig – in national-kontinentale Wahrnehmungs- und Deutungsmuster erfolgt. (Bezeichnenderweise wurden die genannten Bücher von Theodore Roszak und – für den angloamerikanischen Bereich – Ronald D. Laing sowie die Debatte in der *Commentary* bzw. die Stellungnahmen Fiedlers usw. von der Forschung bisher (fast?) völlig übersehen). Doch weiter: die jeweilige Transformationsprozesse müssen endlich mikrologisch auf-geschrieben, kontextualisiert und in ihrer diskursiven (und subversiv-emotionalen) Wirkmächtigkeit so genau als möglich bestimmt werden. Erst dann ließen sich die jeweiligen Gemeinsamkeiten und Differenzen, Einflussnahmen und Gegenreaktionen beschreiben, grundlegend erklären und in ihren zeit-räumlichen Wirkungen weiterverfolgen. – Und um zurück aufs Beispiel Marcuse und amerikanische „New Left“ zu kommen: Es ist klar, dass die Artikulation von Gegensätzen und die damit verbundenen Absatzbewegungen nicht die Negation von Einfluss bedeutet, allein schon deshalb nicht, weil die Gegenposition, in welchem Maße auch immer, auf der Kenntnis der von ihr abgelehnten Position beruht. – Behrmann, der ebenfalls von einer (weitgehenden) Symbiose zwischen Marcuse und amerikanischer „New Left“ ausgeht, formuliert mit Blick auf den *One Dimensional Man* einen Teil des noch immer zu leistenden Programms. „Die Aktualisierung und Amerikanisierung zahlreicher Topoi der in der deutschen Intelligenz der 20er Jahre virulenten Zivilisations- Kultur- und Vernunftkritik […] verdiente eine eigene Untersuchung.“ (Behrmann: Kulturrevolution, S. 313.) Anzufügen wäre die „Aktualisierung und Amerikanisierung“ der historischen Avantgarden (bes. Dada und Surrealismus). Einiges dazu → Kapitel 8.4. sowie Kapitel 9.1. und 9.2.

[606] Tagungsprotokoll: Teil II, S. 5. Direkt im Anschluss erklärt Fiedler: „One of the chief things which is needed in the world in which we live […] is to recreate in the human beings the capacity for joy. I noticed in my travels around the world, and in Germany there is a most special case in this regard – this capacity seems to be a disappearing talent in any party of the world.” Die Bezugnahme auf „Germany“ dürfte (auch) auf die “philosophical left” verweisen und auf deren nicht gerade für ihren Humor bekannten Werke und Ansichten anspielen. In der „Fiedler-Debatte“ wird dieser Punkt von Robert Neumann kurz genannt („… unsere großartigen ernsten APO-Marxisten…“). Neumann aber kann mit der von Fiedler geforderten Form politischen Engagements nicht viel anfangen. „Falsch also, wenn Fiedler echtes politisches Engagement für ‚out’ hält, es ist ‚in’.“ (Christ und Welt vom 01.11.1968, S. 15, Spalte 1.) – Das von Fiedler konstatierte Fehlen von (offenkundigem) Humor bei deutschen Intellektuellen bzw. Autoren ist tatsächlich signifikant. Es gründet sich nicht zuletzt in den Erfahrungen des Dritten Reiches bzw. der amerikanischen Emigration (bekannt ist Adornos „Fun ist ein Stahlbad.“) Dieses Fehlen fällt besonders dann auf, wenn die NS-Zeit selbst zum Thema literarischer oder anderweitiger intellektueller Auseinandersetzung wird. So macht etwa Marcel Atzes Studie über den Hitler Mythos in der deutschen Nachkriegsliteratur nebenbei deutlich, dass es zwar gelegentliche Versuche gab, Hitler bzw. den deutschen Faschismus mit humoristischen Mitteln (Satire, Persiflage, ironische Verfremdung usw.) zu „entmythologisieren“ und die Vergangenheit auf diese Art und Weise kritisch-offensiv aufzuarbeiten, dass solche Versuche aber Randerscheinungen waren und oft völliges Unverständnis bzw. Missverständnisse hervorriefen (vgl. etwa Horst Bingels 1965 erschienenen Lyrikband *Wir suchen Hitler*). – Auch wenn sich das seit den 1990er Jahren z.T. geändert hat (man denke nur an diverse Hitler-Comics, Filme u.ä.), so fällt weiter zurückblickend auf, dass Werke wie z.B. Peter Weiss' *Ästhetik des Widerstands* (wird in Atzes Studie nicht behandelt) völlig ohne Humor auskommen und die Möglichkeiten von Ironie, Satire u.ä. kein Thema sind. Kein Zweifel: in Weiss' Fall hat das vor allem persönlich-individuelle Gründe. Dennoch wäre es einmal interessant zu untersuchen – z.B. in einem Vergleich amerikanischer und deutscher Romane – ob, wie und/oder warum bei der literarischen Darstellung der NS-Zeit humoristische Mittel eingesetzt werden (oder auch nicht), und wie sich dies auf die Rezeption der Werke auswirkt.

[607] Die These von der Notwendigkeit eines Bruchs zur Überwindung der schlecht bestehenden Verhältnisse ist in ihrer Allgemeinheit (und Allgemeingültigkeit) klar expliziert bei Herbert Marcuse: Repressive Toleranz, in: Robert Paul

des Nichtidentischen zum Ausdruck. Zugespitzt: jeder literarisch-künstlerische Realismus läuft – selbst in seiner gesellschaftskritischsten Form – „immanent“ Gefahr, zu herrschaftsdienlicher Katharsis zu führen, gerade *weil* er dem Rezipienten im Kunstwerk keine über das unmittelbar Schlecht-Bestehende hinausweisenden Bezugspunkte *vor*gibt, diese vielmehr als Wahrnehmbare ausblendet und so ihr *Potential* faktisch negiert.[609] Im Grunde aktiviert eine solche Literatur den Rezipienten zu wenig, bringt ihn oft nur zu einem sich in seiner Unterdrückung selbst (und damit die herrschenden Verhältnisse) bestätigendem: „Genau so sieht’s aus. So schlecht ist die Welt.“ – Zurück auf die Debatte gewendet: es ist eben nicht die funktionale Anpassung der Literatur an die Schwierigkeiten der (real-)politischen Ebene, sondern ihr Eigenwert, ihr spezifischer Zugang zu Welt, der von Fiedler betont und stark gemacht wird. Seine These, Pop-Art sei „ihrer Natur nach subversiv“[610], ist dann ebenso folgerichtig wie die Behauptung: „die Grundvorstellungen des Pop – also Western, Science Fiction, Pornographie, weisen uns auf mythologische, politische und metapolitische Zusammenhänge.“[611]

Fragt man sich, was „metapolitische Zusammenhänge“ eigentlich sind, so muss die Antwortsuche noch einmal die Archetypentheorie ins Visier nehmen, da diese von Fiedler eben nicht nur auf die Literatur, sondern auch auf den Bereich der Politik übertragen wird – mit doppelten Folgen.

Einerseits wird hier eine sehr spezifische, und im Grunde nicht zu steuernde Form der „Arbeit am Mythos“ zur *Conditio sine qua non* gesellschaftlichen und politischen Wandels erklärt und dabei noch einmal auf die Fiedlers Meinung nach zentrale Bedeutung von Traum und Unterbewusstsein verwiesen.[612] Eine Sichtweise, gegenüber der (orthodoxe) Marxisten geradezu als Verteidiger des „Politisch-Faktischen“[613] erscheinen müssen. Andererseits werden durch Fiedlers schier endlosen

---

Wolff/Barrington Moore/Herbert Marcuse: Kritik der reinen Toleranz, Frankfurt/M. 1966, S. 91-128, bes. S. 110. (Marcuses Essay stammt aus dem Jahr 1965).

[608] Vgl. z.B. Adorno: Engagement, S. 425. „Die rücksichtslose Autonomie der Werke, die der Anpassung an den Markt und dem Verschleiß sich entzieht, wird unwillkürlich zum Angriff.“ Freilich zeigt sich schon an dem Beispiel, dass die Begründungszusammenhänge divergieren. Während Adornos Rekurs auf die Autonomie in Verbindung mit seiner Ansicht von der alles nivellierenden, revolutionäres Potential erstickenden Kraft der Kulturindustrie (ent-)steht, teilt Fiedler diese Meinung nicht. Die von ihm erwähnten Autoren fürchten – seiner Meinung nach – nicht, sich „auf dem Marktplatz zu kompromittieren; im Gegenteil, sie haben sich für ein Genre entschieden, dass dem Ausbeutungscharakter der Massenmedien sichtbar verbunden ist.“ (Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 10, Spalte 2). Dennoch: was wie der bekannte Gegensatz zwischen Apokalyptikern und Integrierten erscheint – um einen Ausdruck Umberto Ecos zu benutzen – ist so diametral nicht. Es wird sich zeigen, dass auch Fiedler die Nivellierungstendenz des Marktes beklagt, was bei ihm vor allem in der vehementen Ablehnung des „middle-brow“ klar wird. → S. 289ff.

[609] Diese zugespitzte Beschreibung steht insofern Adorno und Marcuse näher als Fiedler, da sie das Werk in den Vordergrund stellt, d.h. das Problem aus Sicht der werkimmanenten Ästhetik beschreibt, wie sie u.a. von Adorno und Marcuse vertreten wird. Fiedlers Ansatz steht dagegen der Rezeptionsästhetik sehr nahe. → bes. Kapitel 7.1. – Die Notwendigkeit eines Bruches wird jedoch hier wie da betont.

[610] Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 15, Spalte 2.

[611] Ebd., Spalte 5.

[612] Tagungsprotokoll: Teil I, S. 6. „When that myth is radically altered […], there is hope of change on the political and social scene too.” Dass diese durch „mythical experience” (ebd.) erhofften Änderungen im Grunde aber nicht steuerbar sind, nicht von den Rezipienten und erst recht nicht vom Autor, weiß auch Fiedler. (Vgl. ebd. sowie S. 11.)

[613] Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 9, Spalte 3. Der Ausdruck (im Original: „the primacy of political fact“) eröffnet im close reading seine ganze „Bedeutung“. Man kann ihn als (indirekte) Aufforderung zur Überwindung der aktuellen, d.h. „faktischen“ politischen Verhältnisse lesen *und* als Gegnerschaft zu jener marxistischen Sichtweise, die dem „Politischen“, gerade hinsichtlich der Möglichkeiten zur Überwindung der „faktischen“ (aktuellen) Verhältnisse, das Primat einräumt und dabei das revolutionäre Potential von Kunst und Literatur als zweitrangig anerkennt oder gar – wie „um ’68“oft geschehen – leugnet. Dies zusammengenommen und mit der Archetypentheorie verbunden, ergibt Fiedlers Glauben an und seine Forderung nach Überwindung jeglicher Klassengesellschaft durch (Pop-)Kunst.

Rekurs auf Archetyp und Mythos politische Entwicklungen[614] und Personen[615] enthistorisiert und die sozialen Zusammenhänge und Kontexte weitestgehend ausgeblendet.
Dieses in Freiburg sowie in *Christ und Welt* praktizierte, von den Debattenteilnehmern in seinen Hintergründen jedoch kaum erkannte Vorgehen, war für Fiedler alles andere als neu, schließlich hatte er es bereits in den fünfziger Jahren bei so brisanten Themen wie der Rosenberg-Affäre und dem McCarthyismus angewandt[616] – was ihm von Seiten der amerikanischen Linken jede Menge Ärger und Unverständnis[617], wenngleich keine Faschismusvorwürfe eingebracht hatte.
Dass ablehnende Reaktionen, durch die Erfahrungen des Dritten Reiches verstärkt und überlagert, auch in der Bundesrepublik anno 1968 auftraten, hat schon das Mythen-Kapitel in dieser Arbeit gezeigt. Die nun unter „politischen Gesichtspunkten" näher zu untersuchende „Fiedler-Debatte" kann (und wird) hier teilweise wieder anschließen.

6.2. Ab-Wege der Experimentellen: Jürgen Becker, Helmut Heißenbüttel und Peter O. Chotjewitz

Nein, er „glaube nach aller Erfahrung […] nicht, daß Literatur noch imstande sein wird, konkrete Veränderungen herbeizuführen", erklärt Jürgen Becker in *Christ und Welt* und fährt, Fiedler explizit zustimmend, fort, „daß die moderne Literatur, wo sie rationale Analyse oder kritische Durchdringung der Verhältnisse versucht, am Ende ihrer Chancen ist."[618] Der anschließende Konjunktivsatz („Ein Romancier beispielsweise müßte schon…") weist jedoch gleich wieder weg von der „amerikanischen Linie", statt des dortigen „War against the Academy"[619] die diametrale Position: ohne (sozial-)wissenschaftliche Basis-Erkenntnisse keine Aufklärung, keine politischen Veränderungen. Dies zum einen. In die andere und für die hiesige Fragestellung wesentlich interessantere Richtung gewendet, drückt die Möglichkeitsform von Beckers Satz die faktische Unmöglichkeit des Autors aus, selbst Ökonom, Demoskop oder (Gesellschafts-)Wissenschaftler zu sein. Folglich sind „in der progressiven Literatur […] die Konsequenzen längst gezogen worden, indem sie sich auf ihr erstes Material, die Sprache, besonnen und an ihr ein Bewusstsein demonstriert hat, das die Erfahrung der Wirklichkeit hervorruft."[620]

---

[614] Siehe Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 14, Spalte 2, wo am Beispiel des Völkermords eine direkte Verbindung zwischen der Herausbildung der amerikanischen Nation und dem Vietnam-Krieg gezogen wird.
[615] Ebd. Nach Ansicht Fiedlers ist „die Gewalt, die der neue, gegen die weißen gerichtete Western beschreibt und verherrlicht", die Fortsetzung der Gewalt einstiger Indianerhäuptlinge. Diese zeige sich „in unserer Zeit" jedoch nicht nur literarisch, sondern auch ganz „praktisch", und zwar im Auftreten Che Guevaras oder der Nordvietnamesen. Vgl. dazu auch Tagungsprotokoll Teil I, S. 9f., dort auch die geradezu fassungslose Reaktion Martin Walsers.
[616] Die Essays *Afterthoughts on the Rosenbergs* und *McCarthy and the Intellectualls* sind zu finden in Leslie Fiedler: An End to Innocence. Essays on Culture and Politics, Boston 1955, S. 25ff. Der Rosenberg-Essay, geschrieben in dem für Fiedler typischen, dem Anlass nach aber unangemessenen polemischen Tonfall, war ursprünglich „commissioned in 1953 for the first issue of *Encounter*, the CIA-funded magazine conceived as a highbrow weapon in the war for the 'hearts and minds' of the Europoean intelligentsia." Das Zitat aus dem Nachruf auf Fiedler bei Sam Tanenhaus: Fear and Loathing. How Leslie Fiedler turned American Critics on its Head. Nachzulesen auf www.slate.com/id/2078106. (Stand: 14.02.2006, Kursiv im Original).
[617] Einige Beispiele bei Kühnel: Leslie Fiedler, S. 56f. – In größeren Kontexten, Neil Jumonville: Critical Crossings: The New York Intellectuals in Postwar America, Berkeley/Los Angeles u.a. 1990, bes. S. 144ff. Sowie → Kapitel 9.1.
[618] Christ und Welt vom 04.10.1968, S. 11, Spalte 1.
[619] So der Titel des neunten Kapitels bei Fiedler: Waiting for the End.
[620] Christ und Welt vom 04.10.1968, S. 11, Spalte 1.

Die Suche nach einem Synonym für „progressive Literatur“ fällt nicht schwer, „Konkrete Poesie“ ist recht bald gefunden. Sie, „deren Entfernung vom Politischen gemeinhin für absolut gehalten wird“[621], gibt sich auch hier, in Gestalt zweier ihrer wichtigsten Vertreter, eher unpolitisch. Vor allem die neben Becker stehenden Zeilen Heißenbüttels lesen sich wie die von wissenschaftlichen Begriffs- und Differenzierunganstrengungen geprägten Bekenntnisse eines Unpolitischen.[622] Doch auch in diesem Fall lohnt ein zweiter, etwas weiter reichender Blick:
„Anarchistische Reaktionen gegen die sich ausgleichende nachbürgerliche, nachindividuelle Gesellschaft bilden, so scheint mir, die einzige Alternative gegen die parteifraktionelle Zweiteilung in kommunistische und nichtkommunistische Welt […] Was nötig wäre, wäre die Bedingungen des Sozialismus neu zu durchdenken und zu bestimmen, auf dem Weg, den die sogenannten Revisionisten der sogenannten kommunistischen Welt angedeutet haben.“[623]
Auch das eine Aussage Heißenbüttels, auch hier das Jahr 1968. Doch diesmal stehen die Worte nicht in *Christ und Welt*, sondern im *Spiegel*, und gerufen hat nicht Leslie Fiedler, sondern Hans Magnus Enzensberger[624], – und zwar nicht nur nach einer neuen Literatur, sondern gleich nach einem neuen politischen System, das alte „läßt sich nicht mehr reparieren“, also: zustimmen oder ablehnen – „Tertium non dabitur“.[625]
Die Auflösung dieser scheinbar widersprüchlichen Text-Szenerie lässt sich als Paradebeispiel für die Notwendigkeit der Analyse von Diskursmedialitäten schreiben. Dazu bedarf es zunächst einer in ihrer Allgemeinheit zweifellos zutreffenden These, etwa dieser: „Um 1968 haben Schriftsteller permanent, aufgefordert oder nicht, sich veranlasst gesehen, zu beteuern, daß ihre Arbeit nicht unpolitisch zu verstehen ist.“[626] Die zu ihrer Differenzierung nötigen Randbedingungen ergeben sich in diesem Fall aus der (antizipierten) Wirkmächtigkeit des Mediums samt dessen materieller und sozialer Eigenart, dem Schärfegrad der Herausforderungsrede inklusive eventueller Aus- und Abweichmöglichkeiten sowie der grundlegenden Codierung des zur Debatte stehenden Themas.
Heißenbüttels politisiert klingender *Spiegel*-Beitrag ist dem*nach* kaum überraschend, auch wenn seinem Verfasser der Gedanke an eine Änderung der bundesrepublikanischen Verhältnisse per Revolution „absurd“ erscheint, schließlich lässt sich die notwendige Kritik am politischen System

[621] Briegleb: 1968, S. 171.
[622] Heißenbüttels Werk ist geprägt von Einflüssen aus der Sprachphilosophie sowie von verschiedenen linguistischen, sozial- und kommunikationswissenschaftlichen Theorieansätzen. Die Publikation zweier seiner Gedichte im jener Kursbuchausgabe, die sprachwissenschaftliche und -philosophische Probleme thematisierte, scheint kein Zufall. (Vgl. Kursbuch 5, Mai 1966, S. 31-37.) Aufschlussreich in diesem Kontext auch Heißenbüttel/Vormweg: Briefwechsel über Literatur, passim. Sowie Heißenbüttel: Über Literatur, Olten und Freiburg im Breisgau 1966.
[623] Der Spiegel, Heft 15 vom 08.04.1968, S. 64.
[624] Zum Kontext: Enzensberger hatte am 28.09.1967 in *The Times Literary Supplement* einen Beitrag unter dem Titel *The Writer and The Politics* veröffentlicht. Der Text wurde zum „gelungenen“ Versuch, ausgehend von einem internationalen Forum, eine öffentliche und öffentlichkeitswirksame Debatte über das Verhältnis zwischen Politik und Literat(ur) in Deutschland anzuzetteln. Der *Spiegel* nutzte diese Gelegenheit und führte eine Umfrage unter deutschen Schriftsteller und AStA-Vorsitzenden durch, deren Antworten auf die – im *Spiegel* stark verkürzt wiedergegebene – Position Enzensbergers z.T. in Heft 15/1968 zu finden sind. Obwohl meisten Antwortgeber das von Enzensberger vorgegebene Alternativschema ablehnte und von Revolution(en) nicht allzu viel hielt, kann die Herausforderungsrede zumindest wegen ihrer nicht unbeträchtlichen Folgewirkungen als erfolgreich gelten. – Die komplette Antwort-Liste findet sich bei Walter Busse (Hrsg.): Der Spiegel fragte: Ist eine Revolution unvermeidlich? 42 Antworten auf eine Alternative von Hans Magnus Enzensberger, Hamburg 1968.
[625] Die Zitate Enzensbergers in Der Spiegel, Heft 15 vom 08.04.1968, S. 60.
[626] Briegleb: 1968, S. 167. – Die folgende Bezugnahme auf Enzensberger versteht dessen Text als paradigmatisches Beispiel einer Herausforderungsrede und deren spezifischen Reaktionen.

seiner Ansicht nach „auf keine Weise in revolutionäre Aktion überführen.“[627] Genau*so* politisiert, erscheint Jürgen Beckers Antwort auf Enzensbergers Herausforderungsrede, auch schlägt Becker, wohl ohne davon zu wissen, in seiner reserviert bis ablehnenden Haltung den Weg Heißenbüttels ein – statt *polit*revolutionären Gesten und Forderungen lieber einen „Aufklärungsprozeß, der die Menschen, ihr Bewußtsein, ihr Denken, ihr Verhalten so ändert, daß sich mit ihnen, fortwährend, die Verhältnisse ändern. So ändern, daß es keiner Systeme mehr bedarf, die des Ersatzes durch Systeme bedürfen.“[628] Literar-anarchistisches Gedankengut also auch hier inklusive.

Dies im Hinterkopf und ausgerüstet mit dem obigen Hinweis auf die Medialität eines Diskurses, kann die Perspektive nun zurück zu *Christ und Welt* wechseln, genauer: in die auf den (liberalen) Feuilletonseiten einer eher konservativen Wochenzeitung ausgetragene „Fiedler-Debatte“, deren Impuls in allererster Linie literarisch-kulturell codiert ist und dezidiert politische Beteuerungen nicht erfordert, zumal/weil auch selbst nur indirekt *vor*gibt. Die dortigen Antworten Beckers und Heißenbüttels können demzu*folge* ebenso wenig überraschen wie ihre Aussagen im *Spiegel*, das Feuilleton-Bild er*scheint* nur an der Text*oberfläche* entpolitisiert. Darunter, kaum sichtbar, liegt und arbeitet ein Literaturverständnis, das den Angriff auf die herrschende Gesellschaftsordnung als Angriff auf die herrschende Sprache inszeniert.[629] Wittgensteins Satz: „*Die Grenzen meiner Sprache* bedeuten die Grenzen meiner Welt“, entfaltet hier praktisch revolutionäres Potential.[630]

Jedoch: das Gros der Linken macht dieses Theater nicht mit, die gesamte Aufführung zeige doch nur „die politische Unerheblichkeit jener Schreib- und Malübungen.“[631] Dem Hauptdarsteller Heißenbüttel werden „Sprachvergötzung“ und „Zynismus im Elfenbeinturm“ vorgeworfen[632],

[627] Der Spiegel, Heft 15 vom 08.04.1968, S. 62.

[628] Beckers Antwort wurde in der genannten Ausgabe des *Spiegel* nicht mit abgedruckt, hier zitiert nach Busse: Der Spiegel fragte: Ist eine Revolution unvermeidlich?, S. 7.

[629] Es ist bezeichnend, dass im Medium des Briefes selbst „um ’68“ bei Heißenbüttel Bezugnahmen zum Bereich des Politischen fast völlig fehlen, den Verbindungen der Literatur zur Wissenschaft dagegen viel Raum eingeräumt wird. Vgl. Heißenbüttel/Vormweg: Briefwechsel über Literatur, passim.

[630] Ludwig Wittgenstein: Logisch-philosophische Abhandlung. Tractatus logico-philosophicus, Kritische Edition, hrsg. von Brian McGuinness und Joachim Schulte, Frankfurt/M. 2001², S. 134. (Satz 5.6, Kursiv im Original) Bei Heißenbüttel, der Wittgenstein rezipierte und für die Konkrete Poesie (bedingt erfolgreich) nutzbar zu machen suchte, lautet der Satz: „Die Sprache, in der ich lebe, bedeutet die Welt, in der ich lebe.“ Heißenbüttel: Über Literatur, S. 92.

[631] Das Zitat Enzensbergers bei Joachim Schickel (Hrsg.): Über Hans Magnus Enzensberger, Frankfurt/M. 1970, S. 232. Das hier in Übersetzung wiedergegebene Zitat stammt ursprünglich aus dem bereits erwähnten Beitrag im *Times Literary Supplement*. Enzensberger griff die Konkrete Poesie, die er als Neoavantgarde abwertete, auch in seinen *Kursbuch*-Texten immer wieder an und warf ihr politische Taten- und Wirkungslosigkeit vor. Ganz ähnlich äußersten sich im *Kursbuch* auch Karl Markus Michel (→ S. 7.2.) und Martin Walser (→ S. 6.3.)

[632] Die Zitate von Reimar Lenz und Rolf Dieter Brinkmann, jeweils aus dem Jahr 1968, gemäß Briegleb: 1968, S. 175. Zum Kontext: Brinkmann lehnte die Konkrete Poesie vehement ab. Obwohl sich beide gegen eine funktionalistische und politisierte Literatur aussprachen, wird diese Gemeinsamkeit bei Brinkmann durch seine Negation von (betonter) Wissenschaftlichkeit und seine Aversionen gegen abstraktes Denken sowie dezidierte Theorie- und Begriffsarbeit bestimmt. Dass längst nicht alle „Konkreten“ eine „verwissenschaftlichte“ Auffassung von Literatur vertraten, ja viele von ihnen Brinkmanns eigenen Ansätzen sehr nahe standen, ist weniger ein Wahrnehmungsdefizit Brinkmanns denn Ausdruck der Tatsache, dass viele Autoren aus dem Umfeld der Konkreten Poesie medial gar nicht in Erscheinung traten, so dass sich Brinkmanns Abneigung vorrangig an den „Vorderleuten“ um Heißenbüttel festmachen konnte und musste. All das bedeutet aber auch: obwohl das Wort „konkret“ als privilegierter Signifikant in Brinkmanns eigenen Arbeiten gelten kann, verbindet er damit vielfach andere Bedeutungen als die Konkrete Poesie um Heißenbüttel. (Ausführlicher dazu Kapitel → 8.4.). – Wird schon an diesem kleinen Beispiel klar, dass die Pro- und Contra-Linien in den Diskursen „um ’68“ tatsächlich kreuz und quer laufen und – da sich die Selbst- und Fremdverortungen sowie die damit verknüpften Referenzpunkte und Zu*schreibungen* in den Auseinandersetzung jeweils (partiell) neu konstituieren und in ihrer Gesamtheit ein schier unentwirrbares Netz an (Bi-)Polaritäten bilden – im Grunde nur mit diskursanalytischen Instrumentarien ansatzweise entwirrbar sind, so wird dies durch den hiesigen Verweis auf den „Angreifer“ namens Reimar Lenz nur noch klarer – eben jener Reimar Lenz, der von der politisierten Linken „um ’68“ regelrecht aus dem Diskurs geschrieben und so in den (Geschichts-)Büchern getilgt wurde. ← S. 90.

seine Arbeiten seien „typisch für die Unsicherheit einer Literatur, die ihr Selbstbewußtsein als Opponent der Gesellschaft verloren hat“, nichts anderes als „ausweichendes Gerede einer totalen Beliebigkeit“, kurzum: „kaschierte Hilflosigkeit“.[633]

Wer wie viele Vertreter der Konkreten Poesie im Besonderen und der experimentellen Literatur im Allgemeinen, den nicht nur aus den Debatten „um ’68“ wohl- oder übel bekannten „linken Selbstzerfleischungsfähigkeiten“ möglichst entgehen wollte, betrat die (massen-)mediale Bühne erst gar nicht[634] – zum Preis einer politischen, vor allem aber mnestischen Wirkungslosigkeit, die seit Jahrzehnten als Leerstelle im kollektiven Erinnerungsort „1968“ auftritt und dessen Bild von (politisierter) Literatur nicht in die Quere kommt, es freigibt, bestätigt.[635] Doch dazu später mehr. Denn es gibt noch eine etwas andere Möglichkeit des Umganges experimenteller Autoren mit der „Beteuerungsindustrie“, in *Christ und Welt* paradigmatisch vertreten von Peter O. Chotjewitz.

Das Jahr 1968 bleibt erhalten, der Fokus wechselt zunächst auf die *Berliner Gemeinplätze*.[636] Enzensberger hatte dort, seine auf Provokation gestimmten Thesen aus dem Vorjahr aufgreifend und erweiternd, mit der gesamten oppositionellen Intelligenz aus zwei Jahrzehnten westdeutscher Nachkriegsgesellschaft abgerechnet, Kassensturz gemacht. Und: „Die Kasse war leer.“[637]

Chotjewitz, im Literaturbetrieb bis dato als Verfasser von experimenteller Prosa und Pop-Texten aufgetreten[638], nimmt nun nicht den bei Becker und, noch mehr, bei Heißenbüttel sichtbaren Weg des Sich-gezwungen-durch-die-Sprachräume-literarpolitischer-Rede-Stammelns[639], sondern den Weg derer, die die von Enzensberger und anderen formulierte „Herausforderung annahmen“, das Ziel vor Augen, nicht länger „politisch im tiefsten Sinn unproduktiv“ zu sein.[640]

---

[633] Alle Zitate bei Renate Matthaei (Hrsg.): Grenzverschiebung. Neue Tendenzen in der deutschen Literatur der 60er Jahre, Köln 1972², S. 22ff. Die dem Vorwort der Herausgeberin entnommenen Zitate zeigen geradezu exemplarisch, dass die Negativ-Perspektive auf die Konkrete Poesie über die Zeit „um ’68“ hinaus wirkmächtig war.

[634] Konkrete Namen und Beispiele bei Briegleb: 1968, S. 172ff. sowie Ders.: Literatur in der Revolte – Revolte in der Literatur, S. 43ff. – Vgl. auch ← S. 91, Anm. 489.

[635] So kommen z.B. die Vertreter der Konkreten Poesie bzw. experimentelle Literaten bei Hubert: Politisierung der Literatur – Ästhetisierung der Politik, so gut wie gar nicht vor. Einzig Heißenbüttel wird kurz erwähnt.

[636] Hans Magnus Enzensberger: Berliner Gemeinplätze, in: Kursbuch 11, Januar 1968, S. 151-169. Der Text ist die ausgearbeitete, im *Kursbuch* 13 durch die *Berliner Gemeinplätze II* ergänzte Version von *The Writer and The Politics*. Zugleich ist der Text aber auch eine exemplarische Quelle für die kritische, mitunter über Gebühr generalisierende Aufarbeitung westdeutscher Vergangenheit(en) in den (späten) Sechzigern. Allerdings: die Durchsicht der wichtigsten von Enzensberger „um ’68“ verfassten Texte zeigt, dass dieser seine eigenen Pauschalisierungen und Übertreibungen selbstreflexiv begleitet, d.h. um ihre „strategische“ Bedeutung (Herausforderungsrede) ebenso weiß wie um die damit einhergehenden „inhaltlichen“ Probleme. Allerdings erliegt auch er oft der (Generalisierungs-)Macht der Diskurse. (→ Kapitel 7.3.). Gleichwohl: derartige Ambivalenzen, „Mehr-Ebenen-Deutigkeiten“ sowie die offenen Stellen der Texte werden „um ’68“ nur selten erkannt. Die vielfache Folge: „Enzensbergers Rolle ist in der Literaturgeschichte um 1968 als die eines trendsensiblen, sprachlich fortreißenden Diagnostikers der deutschen Intellektuellen-Szenerie in klischiertem on dit festgeschrieben.“ (Briegleb: 1968, S. 221). – Ausgehend vom (vermeintlichen) Diktum vom Tod der Literatur wird später noch versucht, unterschiedliche Textebenen (Inhaltsebene, strategisch-rhetorische Ebene, Rezeptions-Diskurs-Ebene) zu eruieren, zu beschreiben und zu erklären – dies am Beispiel von Michels *Ein Kranz für die Literatur* und Enzensbergers *Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend*. → Kapitel 7.2 und 7.3.

[637] Enzensberger: Berliner Gemeinplätze, S. 157. Unter „oppositioneller Intelligenz“ versteht Enzensberger hier „die etablierten Schriftsteller, Wissenschaftler und Publizisten.“ Revolutionäre Ansätze sieht er dagegen bei den gegen die gesellschaftlichen Verhältnisse aufbegehrenden Studenten.

[638] Für einen Einblick ins „experimentelle“ Schaffen genügt Peter O. Chotjewitz: Hommage à Frantek, in Kursbuch 1, Juni 1965, S. 40-46. Wesentlich mehr „Pop“ dagegen bei Peter O. Chotjewitz: Zwei Sterne im Pulver, in: Schröder: Mammut, S. 57-65. – Chotjewitz war in der Umfrage des *Spiegel* nicht mit vertreten.

[639] „Ich bemühe mich, einigermaßen meine Meinung zu vertreten. Ich bin für eine Politik, die den Sozialismus als praktizierte Gleichheit aller Menschen realisieren kann“, heißt es z.B. bei Helmut Heißenbüttel. (Hier zitiert nach Briegleb: 1968, S. 168).

[640] Enzensberger: Berliner Gemeinplätze, S. 157.

In *Christ und Welt* äußert sich dies folgendermaßen. Den schon von Intellektuellen der Weimarer Republik verwendeten und „um '68" vor allem von den Theoretikern der Protestbewegungen im Kontext des allgemeinen bundesrepublikanischen „Restaurations- und Manipulationsprozesses" aktualisierten Topos des hermetischen Systems[641] aufgreifend, und wie diese nach Auswegen und Lösungsansätzen suchend,[642] interpretiert Chotjewitz die Literatur funktionalistisch, dergestalt, dass sie in den Auseinandersetzungen nicht „von ihrer Aufgabe als Mittel, die Befreiung der Menschen von der Herrschaft durch Menschen zu erreichen und zu versinnbildlichen, fernzuhalten sein wird."[643] Dass in diesem Kontext der Arbeit an und der Wiedergewinnung von Sprache eine zentrale Rolle bei den revolutionären Bemühungen der Autoren zugesprochen wird, macht den „ursprünglichen" Einfluss experimentell-sprachkritischer Literatur auf Chotjewitz ebenso deutlich wie die unmittelbar nachfolgenden Worte als (resignierende) Absatzbewegung von ebendieser verstanden werden können: „Aber wir müssen sehen, wie wenig wir imstande sind, diese Bemühungen tatsächlich zu vermitteln."[644]

Und schließlich: die von Chotjewitz vertretene „Theorie, die, kurz gesagt, die Sozialgebundenheit der Literatur behauptet, […] beinhaltet kein Stück Literatur"[645], da seiner Ansicht nach eine vom politisch-sozialen Bereich getrennt arbeitende Literatur die gesellschaftlichen Verhältnisse nicht zum Tanzen brächte: „Ich kann nur mitsingen, komponieren kann ich nicht."[646] – Dass für Chotjewitz' dennoch Hoffnung besteht, „daß einiges von dem, was ich tue, dieses System doch zu unterminieren und auszuhöhlen hilft"[647], gründet sich vor allem in geschichtsteleologischen Vorstellungen vulgärmarxistisch-maoistischer Provenienz.[648]

Spätestens an diesem Punkt aber gibt sich der Versuch, die Metamorphose vom experimentellen Autor zum „Volksschriftsteller" zu vollziehen[649], als ein hochproblematischer zu erkennen, haben

[641] Zu Entwicklung und Gebrauch des Topos in den sechziger Jahren siehe Hubert: Politisierung der Literatur – Ästhetisierung der Politik, S. 103ff. Der von Marcuse benutzten Topoi der „Gesellschaft ohne Opposition" bzw. der „repressiven Toleranz" zielen in die gleiche Richtung. – Zur Charakterisierung des in den sechziger Jahren, und besonders „um '68", als eine Mischung aus Restauration und Manipulation gedeuteten Prozesses mögen hier wenige Stichwörter genügen. Auf politisch-gesellschaftlicher Ebene: das seit Anfang der sechziger Jahre zunehmende Wissen um strukturelle, mentale und personelle Kontinuitäten zwischen dem Drittem Reich und der Bundesrepublik; ab 01. Dezember 1966 Große Koalition; Mord an Benno Ohnesorg am 02. Juni 1967, ab 30. Mai 1968 Notstandsgesetze. Auf der Ebene von Kultur, Freizeit und privater Existenz ist es die „Bewußtseins- und Kulturindustrie" samt ihren (massen-)medialen Möglichkeiten und Formen der Kontrolle, die als ein umfassendes Manipulationssystem gedeutet werden. Hinzu kommt die wachsende Ökonomisierung des Überbaus. Letzteres verweist auf die wirtschaftlich-technische Ebene, wo eine Troika aus ständig zunehmender Automatisierung, Maschinisierung und Mechanisierung als Basis und Stabilisator des (spät-)kapitalistischen Systems betrachtet wird. Zudem wird der Staat als eine Art Monopolkapitalist angesehen, der den Produktionsprozess nach seinen, d.h. reaktionären Vorstellungen steuert. Dutschke und Krahl benutzen zur Charakterisierung des gesamten Prozesses den Begriff „Integraler Etatismus". Vgl. Wolfgang Kraushaar: Autoritärer Staat und antiautoritäre Bewegung. Zum Organisationsreferat von Rudi Dutschke und Hansjürgen Krahl auf der 22. Delegiertenkonferenz des SDS in Frankfurt (September 1967), in: 1999. Zeitschrift für Sozialgeschichte des 20. und 21. Jahrhunderts, Heft 3, 1987, S. 76-104. – Ausführlicher zum Referat → S. 159.

[642] Christ und Welt vom 08.11.1968, S. 21, Spalte 5.

[643] Christ und Welt vom 08.11.1968, S. 15, Spalte 3.

[644] Christ und Welt vom 08.11.1968, S. 21, Spalte 4.

[645] Christ und Welt vom 08.11.1968, S. 15, Spalte 2. Dieser und der vorherige Absatz zeigen eine klare Hinwendung zu Wissenschaft und Theoriebildung, die bei Chotjewitz jedoch, etwa im Gegensatz zur „Wissenschaftsgläubigkeit" Heißenbüttels, in Richtung (vulgär-)marxistischer Gesellschaftslehre zielt.

[646] Christ und Welt vom 08.11.1968, S. 21, Spalte 5.

[647] Ebd.

[648] Ebd. „… optimistisch macht mich nur die Zwangsläufigkeit gewisser historischer Entwicklungen."

[649] „Meiner Herkunft nach gehöre ich zur unteren Oberschicht, aber es ist mein Wunsch, bewußtseinsmäßig zur unteren Unterschicht zu gehören." Dieser aus dem Jahr 1967 stammende, im Rahmen einer Umfrage unter jungen Autoren geäußerte Satz Chotjewitz' bei Martin Doehlemann: Junge Schriftsteller: Wegbereiter einer antiautoritären

sich Enzensbergers textimmanente Ambivalenzen samt ihren Offenheiten und Pluralismen recht einseitig aufgelöst, muss die Rückblick-Deutung von „Reaktion auf die Herausforderungsrede“ hin zu „Überreaktion“ wechseln. Nicht nur hatte Enzensberger eine zielgerichtet verlaufende, kontrollier- und vorhersagbare Geschichte zu einer – wohlgemerkt kapitalistischer Herrschaft dienenden – Fiktion erklärt und in diesem Zusammenhang auch gleich noch dem Topos vom hermetischen System eine Abfuhr erteilt[650], sondern darüber hinaus auch den Linksintellektuellen ein mangelhaftes Verständnis politischer Zusammenhänge vorgeworfen.[651]

Und während sich die von ihm beklagten nebulösen Sozialismusvorstellungen bei Heißenbüttel und Co. in den Antworten nach vorn fortschreiben, verkehrt sich bei anderen – Chotjewitz – die Auseinandersetzung mit dem Kommunismus in eine affirmative Sammlung vulgärmarxistischer Gemeinplätze, gespickt mit Mao-Zitaten. Dass es einem derart textoberflächlich radikalisierten Wortgebrauch an ideologischer Substanz mangelt und sich Chotjewitz mit den von Enzensberger geforderten „wissenschaftlichen, technologischen und ökonomischen Fragen“[652] höchstens

---

Gesellschaft?, Opladen 1970, S. 40. – Die darin vorgebrachte „Absage“ an die eigene Herkunft findet sich „um ’68“ häufig. (→ S. 230) Sie tritt oft auch in Form jener Denkfigur auf, welche – in bewusst allgemein gehalten Begriffen – besagt, dass ein Vertreter der bürgerlichen Schicht nicht über die Unteren, die ausgebeuteten Massen, kurz: das Proletariat schreiben könne. Die Massen aber gelten Chotjewitz (mit Mao) als entscheidende Kraft für revolutionäre Veränderungen, deshalb will (und muss) er „bewußtseinsmäßig“ zu ihnen gehören. – Dagegen drückt Elfriede Jelinek es in einem selbstkritischen Rückblick 1970 so aus: „es war mein irrtum in blindwütiger solidarisierungsabsicht literatur nur für jene klasse produzieren zu wollen die ausser ihrer arbeitskraft nichts besitzt.“ (Elfriede Jelinek: Statement, in: Matthaei: Grenzverschiebung, S. 215f., hier: S. 215. Vgl. auch Chotjewitz’ Statement in dem Band (S. 124)). – Sicher ist, dass die genannte Denkfigur „um ’68“ Teil der sich politisierenden Literatur- und Kunstdiskurse ist. Zugleich gibt es in diesen und weiteren Diskurse andere, besser: differenzierte Ansätze, etwa bei Enzensberger, aber auch bei Marcuse. Es ist bezeichnend, dass gerade diese Autoren bei Fragen nach dem Primat des revolutionären *Impulses* nicht auf die das Volk bzw. die Masse, sondern auf kleine Gruppen bzw. Minderheiten setzen. (vgl. Enzensberger: Berliner Gemeinplätze, S. 163). – Dies alles kann hier nicht genauer untersucht werden, aber es steht zu vermuten, dass, würde man diese Linie weiter verfolgen, eine Spur sichtbar wird, die *rückwärts* durch die „Chiffre 1968“ weist, hin zu den Anfängen der Revolte. „Schließlich ist ein ‚literarischer’ Umstand wenig beachtet und in keiner konventionellen Auffassung von linksoppositioneller Praxis populär, daß nämlich ein Ursprungsphänomen schöpferischer Spracharbeit und neokonstruktiver Befreiungswünsche stark prägend am Anfang der Revolte stand: ein ‚konservativer’ Rückgang auf *Subjektivität*, *Textarbeit und Kommunikation nur mit Wenigen*.“ (So Briegleb: Literatur in der Revolte – Revolte in der Literatur, S. 22, Kursiv im Original). Besonders unpopulär war dieser Umstand in der Zeit „um ’68“. Denn während in der hiesigen, auch und gerade auf kleine Spuren achtenden Rückblicksperspektive mit Hilfe von Ver-Mittlern wie Enzensberger vielfältige Nähen sowie Verbindungen zwischen „kunst- und kulturrevolutionären“ und „politrevolutionären“ Ansätzen sichtbar werden, sind diese Übereinstimmungen in den sich zunehmend polarisierenden Diskursen „um ’68“ meist negiert bzw. gar nicht (mehr) gesehen wurden. – Die Literatur- und Kulturgeschichte hat diese Umstände und Entwicklungen nur selten wirklich auf-geschrieben. Ein allgemein gehaltener Versuch nur bei Briegleb: 1968, S. 222f. Bezüglich Enzensberger, speziell dessen *Berliner Gemeinplätze*, heißt es: „Werden wir hier des *Augenblicks einer Chance* gewahr, da ein literaturpolitisches Nachdenken über die linke Intelligenz in ihrer deutschen Geschichte an das ‚Prinzip der kleinen Zahl der Denkenden’ gebunden werden konnte, Anschluß findend an die subversive Spur des literarischen Prinzips in der Revolte, an ihre Ursprungslinien? Wir wissen aus der bisherigen Darstellung, daß dieser Augenblick rasch im Großöffentlichkeitswahn einer Bewegungsform unkenntlich wird, die ihre Macht in Bündnis- und Organisations-Strategien zu suchen beginnt und ihre genuinen Ohnmachtserfahrungen nach der Kapitulation vor Notstand und Springer im Frühjahr 1968 selber wieder ‚literarisieren’ (wenn nicht bewaffnen) wird.“ (Kursiv im Original). – Einige Auf-Schreib-Versuche → Kapitel 7.2., 7.3. und 8.3. und 8.4.

[650] Enzensberger: Berliner Gemeinplätze, S. 161f. Enzensberger bedient hier im Grunde die bei Fiedler skizzierte Denkfigur des Widerstands „von innen“. Allerdings gibt es einen großen Unterschied: während Fiedler die Literatur bzw. (Anti-)Kunst als einen zentralen Ort des Widerstands betrachtet und darüber die bereits erwähnte Denkfigur des Indirekten bedient, setzt Enzensberger stärker auf politische Handlung, *direkte* Aktion, „Praxis“. → Kapitel 7.2., 7.3.

[651] Ebd., S. 157. „Moral ging vor Politik. Der Sozialismus, dem sie anhing, blieb nebulös, schon aus Mangel an Kenntnissen; ihre soziologische Bildung war gering, ihre Auseinandersetzung mit dem Kommunismus neurotisch und vordergründig.“

[652] Ebd.

vordergründig beschäftigt, ist für junge Autoren der antiautoritären Bewegung weder atypisch[653] noch – und damit wechselt die Perspektive über in die direkte Auseinandersetzung mit Fiedler – entscheidend für Chotjewitz' ablehnende Haltung, generiert diese sich doch in erster Linie aus dem in (Über-)Reaktion auf die Herausforderungsreden bzw. die Beteuerungsindustrie „um '68" erzeugten Selbstverständnis eines radikalisierten *zoon politicon*[654] – ein Selbstverständnis, dass bei Autoren wie Brinkmann auf eine ebenso vehemente Ablehnung stieß wie die Ansicht, man müsse nun für „die Unteren" schreiben – allesamt Dinge, die dessen Vorbehalte gegenüber einer Reihe von (vermeintlichen) Pop-Literaten nicht unwesentlich mit begründet habe dürften.[655]
Konkret ent-äußert sich das politisierte bzw. politisierende Moment bei Chotjewitz so: indem er Fiedlers Radikalismus als „literarisch" deutet[656], negiert er nicht nur (implizit) dessen politisch-gesellschaftliche Wirksamkeit[657], sondern kann Fiedler auch auf dem konterrevolutionären Ufer verorten.[658] Und die Antagonismenbildung setzt sich, unterstützt vom Umstand, dass Chotjewitz den Archetypenansatz nicht kennt[659], fort: „Aber wer […] Parallelen zwischen einem Sioux-Häuptling und dem Vorsitzenden der südvietnamesischen Befreiungsfront zieht, interessiert mich nicht."[660] Die Ordnungs-Macht der Diskurse zeigt sich vielleicht am besten in Chotjewitz eigenen Worten, findet er doch „Fiedler schon von dem bißchen, was er schreibt, her gesehen, in keinem oder keinem akzeptablen denkbaren System begriffen…"[661]
Und während im Rückblick die inhaltliche Übereinstimmung zentraler Grundgedanken kaum zu übersehen ist[662], sind diese im Text fast bis zur Unkenntlichkeit marginalisiert oder als Zufall

[653] Vgl. die soziologische Analyse von Doehlemann: Junge Schriftsteller. Befragt wurden im Sommer 1967 insges. 30 deutschsprachige Autoren zwischen 23 und 39 Jahren, darunter auch Chotjewitz (im Buch codiert als (8)).
[654] Siehe ebd., S. 8. Chotjewitz: „Das Bisherige muss radikal zerschlagen werden."
[655] Vgl. etwa Rolf Dieter Brinkmann: Rom, Blicke, Reinbek bei Hamburg 1979, S. 202. „Nun sollte ich mich der Sinn&Geschmacksverirrung der Gegenwart anpassen und meine Hoffnung auf die unten setzen? Damit daraus das Licht aufsteigt? Oder ich sollte mich arrangieren mit denen oben? – Was hat oben und unten mit Einsichten in grundlegende Zusammenhänge zu tun? Und was mit der Fähigkeit zur Einsicht? Nichts, absolut nichts. – Ich müsste schwachsinnig sein, wenn ich meine Hoffnung auf irgendeine dieser wechselseitig sich bestimmenden Gruppen verschwende." Und bezüglich Chotjewitz erklärt Brinkmann, dieser sei ein „Muff-Schriftsteller", einer, den er in eine Reihe mit Walser, Enzensberger, Grass und Co. stellt. All diese Autoren sind nach Ansicht Brinkmanns „gar nicht zu ertragen", „dumm", „uninteressant", „geschwätzig" usw. Die Zitate ebd. S. 322f. (zu Chotjewitz) sowie S. 386 (zu den anderen Autoren). Auch wenn Brinkmann die zitierten Vorwürfe und Angriffe erst Anfang der siebziger Jahre äußerte – das Rom-Buch ist posthum erschienen, die Äußerungen stammen aus dem Jahr 1972 –, so gelten sie bei ihm zweifellos auch für die Zeit „um '68", ja sind geradezu Folge-Reaktionen dieser Zeit.
[656] Christ und Welt vom 08.11.1968, S. 15, Spalte 1.
[657] Explizit wiederholt ebd., S. 21, Spalte 5. „Es ist kaum vorstellbar, daß die Literatur – wie Fiedlerisch sie auch immer ist – in westlichen Ländern je gefährlich wird."
[658] Christ und Welt vom 08.11.1968, S. 21, Spalte 5 sowie S. 15, Spalte 1.
[659] Ebd., S. 15, Spalte 1.
[660] Ebd. Dies mit Bezug auf Fiedler in Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 14, Spalte 2.
[661] Christ und Welt vom 08.11.1968, S. 15, Spalte 1.
[662] Nur zwei Beispiele: So stimmen Fiedler und Chotjewitz etwa darin überein, dass, im Zuge des von beiden begrüßten Abbaus der Kommunikationsgrenzen, den Massen eine entscheidende Rolle beim Umsturz der Verhältnisse zukommt. Dass sich die die fehlende Einsicht in Gemeinsamkeiten aber auch aus fehlenden Informationen ergibt, zeigt ein anderes Beispiel: Chotjewitz erklärt in Christ und Welt vom 08.11.1968, S. 21, Spalte 5: „Ich bin ein Objekt der Geschichte. Zwischen dem, was ich denke, und dem, was ich tue, klafft ein eingefährlicher Unterschied." Die beiden Elemente dieser Aussage finden sich auch bei Fiedler, und zwar im Tagungsprotokoll, Teil I, S. 6. Bezug nehmend auf jenen Archetyp, der die Identifikation des jungen (weißen) Amerikaners mit dem Indianer beschreibt, heißt es: „This is the counterdream of the officially propagated dream. Masters of populare culture release this without knowing what they are releasing, they are puppets of the public." Das Tagungsprotokoll war Chotjewitz jedoch nicht bekannt, wie sich dem ersten Abschnitt seines Beitrages in *Christ und Welt* eindeutig entnehmen lässt. Und selbst wenn es ihm bekannt gewesen wäre, so steht zu fragen, ob diese von Fiedler geäußerte (und wie bereits gesehen im gesamten Myth Criticism vertretene) Ansicht von Chotjewitz überhaupt hätte verstanden werden können.

markiert.[663] (Es ist vor allem Ausdruck eines methodischen Dilemmas der Forschung, von alldem bisher kaum etwas verstanden, zugespitzt: vor lauter Begriffen nichts begriffen zu haben.)[664]
Der Gedanke an die Möglichkeit, sich auf unterschiedlichen Wegen und mit ganz verschiedenen Mitteln von der „bürgerlich-kapitalistischen Misere zu befreien“ scheint bei Chotjewitz mithin nicht (mehr) vorhanden, er stellt im Grunde keine Form wahrer Rede dar. Was aber, wenn man von den verschiedenen Wegen und Mitteln aus dieser Misere weiß? Die Frage führt, dem letzten Zitat folgend, hin zu Martin Walsers Anfang 1970 im *Kursbuch* publizierten Rückblick auf die „um ’68“ geführten Diskussionen über Kunst und Literatur im Allgemeinen und die „Fiedler-Debatte“ im Besonderen (*Über die Neueste Stimmung im Westen*). Walser: „Ich glaube sogar, daß die Autoren dessen, was ich die Neueste Stimmung nenne, auf den selben gesellschaftlichen Befund reagieren wie die Studenten. Nur sind ihre Autoren und ihr Publikum genau den entgegengesetzten Weg gegangen, um sich von der vorgefundenen bürgerlich-kapitalistischen Misere zu befreien.“[665]
Die Suche einer Antwort beginnt aber nicht im *Kursbuch*, sondern in der „Fiedler-Debatte“ selbst – und es wird sich zeigen, dass die Chronologie, die mitunter alles kaputt macht und „uns alle tötet“[666], in diesem Fall ihren erklärenden Sinn hat.

6.3. Martin Walser oder Die verschlungenen Wege der Revolution

Es komme ihm grotesk vor, so Martin Walser auf dem Freiburger Symposium, „Engagement zu verlangen wie einen Arier-Ausweis.“[667] Was in der rhetorischen Zuspitzung wie ein generelles „Nein“ zu politischer Betätigung klingt, ist so rigide nicht gemeint. Im Gegenteil: Walser, der bereits zu Beginn der sechziger Jahre in einer (nicht nur) Selbstbezichtigung auf die politische

---

[663] Christ und Welt vom 08.11.1968, S. 15, Spalte 1. „… selbst wenn es gelegentlich zufällig stimmt…“
[664] Vgl. Hubert: Politisierung der Literatur – Ästhetisierung der Politik, S. 253ff. Hubert weist mit Recht darauf hin, dass zwischen dem stark politischen Teil der (literarischen) Protestbewegung und der Pop- und Undergroundliteratur der Bundesrepublik der sechziger Jahre ein deutliche Differenz besteht. „Sie zeigt sich vor allem in der Ablehnung jeglicher politisch-organisatorischer Praxis seitens der Pop-Literaten.“ (Ebd., S. 253). So weit, so gut. Problematisch wird es jedoch, wenn Hubert Namen nennt, denn neben Brinkmann tritt hier auch Peter O. Chotjewitz auf. Nun soll keineswegs geleugnet werden, dass Chotjewitz diverse Affinitäten zu experimenteller Literatur, Pop und Underground hatte. Jedoch blendet eine „Außenperspektive“ wie die Huberts mehrere entscheidende Punkte aus. So vernachlässigt sie (zu Gunsten der Kohärenz ihrer Begriffe und Zuordnungen) das diachrone Element des Zeitraumes „um ’68“ und kann, da sie über kein diskursanalytisches Instrumentarium verfügt, die oft in divergierende Richtungen laufenden Bewegungen samt der zugehörigen Selbst- und Fremdverortungen „innerhalb“ dieser Szene nicht erklären. Anders ausgedrückt: so sehr Autoren wie Chotjewitz, Brinkmann und Co. auch als Pop- oder Undergroundliteraten gelten können (und gelten müssen), so sehr muss der Rück-Blick auf die Texte und Auseinandersetzungen auch die diskursiv geprägten Formen individueller (und kollektiver) Weltaneignung, d.h. die Ebene der Sinngebung berücksichtigen und die damit verbundene Bedeutung des Imaginären in Rechnung stellen. – Geschieht das nicht, bleiben die im Falle Fiedler vs. Chotjewitz auftretenden Differenzen ebenfalls unerklärlich. Eine fehlende Erklärbarkeit, die (in) einem Ansatz wie dem Huberts aber gar nicht auffällt, und vielleicht auch gar nicht auffallen kann. Es wäre dann kein Zufall, dass sich Hubert in seiner Studie nur mit einigen Werken Brinkmanns beschäftigt, die Heterogenität der literarischen Szene und der Quellen, den (kultur-)historischen Kontext und die grundlegenden Veränderungen, Divergenzen und Zuordnungen (in) der Pop- und Undergroundliteratur aber unberücksichtigt lässt. (Vgl. → Kapitel 7.2., 8.2 und 8.3.).
[665] Walser: Über die Neueste Stimmung im Westen, S. 22. Mit den Autoren der „Neuesten Stimmung“ sind bes. Fiedler, Brinkmann, Handke und Heißenbüttel gemeint. Ihnen gegenüber stehen „die Studenten“, und nicht zuletzt auch Walser selbst. – Walsers Bezugnahme auf „den entgegengesetzten Weg“ (also nicht *einen* Weg und schon gar nicht einen „verschiedenen“ oder „anderen“) zeigt dabei bereits (unbewusst?) die Richtung des Diskurses an.
[666] Das Zitat in – durchaus zustimmender – Anspielung auf Ronald Sukenick: Der Tod des Romans, in: Riese (Hrsg.): Falsche Dokumente, S.161-237, hier: S. 162.
[667] Walser: Engagement als Pflichtfach für Schriftsteller, S. 109.

Ohnmacht der Literaten hingewiesen hatte[668], verortet sein Engagement lediglich außerhalb jenes Zentrums an institutionalisiertem Opportunismus, dessen sinnfälligster Ausdruck für ihn der politische Monolith namens „ze-de-uh-es-pe-deh“[669] darstellt. Dagegen gibt es „an der Peripherie [...] nicht diese kulinarische Einteilung in engagierte Schriftsteller und ein Publikum, das sich durch solche unterhalten lässt.“[670] Der mit der Zurückweisung der Rolle eines (partei-)politisch engagierten Autors verbundene Vorwurf weist nicht nur eine deutliche Nähe zu den Positionen eines Fiedler und Brinkmann, Baumgart und Becker, Heißenbüttel, Heller[671] und Handke auf[672], sondern richtet sich auch und insbesondere (ex post) gegen die Gruppe 47 bzw. jene Literaten um Günter Grass, die sich im Wahljahr 1965 mittels des Wahlkontors deutscher Schriftsteller für die SPD eingesetzt und damit, bewusst oder nicht, dem Status quo in die Hände gespielt hätten.[673]
Deren Einsatz als bloße Ritualhandlung abwertend, deutet Walser hingegen das Engagement des bunt zusammen gewürfelten Aktivistenhaufens am Rand des etablierten Politbetriebes (und damit sein eigenes), als Ausdruck eines gemeinsamen Wunsches nach grundlegender gesellschaftlicher Veränderung.[674] Auf diese Weise lenkt er den Fokus auf die seiner Ansicht nach entscheidenden, von der Großen Koalition nicht bzw. nur servil behandelten Themenfelder: die Aufrüstung und der Krieg in Vietnam.[675] Diese Schwerpunktsetzung bedeutet jedoch keineswegs eine Abkehr von der Innenpolitik, sondern stellt den Versuch dar, deren Hintergründe und Randbedingungen durch Bezugnahmen auf internationale Protest- und Revolutionsbewegungen sowie (kriegs-)politische Ereignisse herauszuarbeiten und sie so in den Kontext übergreifender Entwicklungen zu stellen[676] – ein Ansatz, der spätestens ab Mitte der sechziger Jahre bei deutschen Linksintellektuellen recht verbreitet war, öffentlichkeitswirksame Auseinander-Setzungen inklusive.[677]

[668] Siehe Martin Walser: Skizze zu einem Vorwurf, in: Wolfgang Weyrauch (Hrsg.): Ich lebe in der Bundesrepublik. Fünfzehn Deutsche über Deutschland, München 1961, S. 110-114.
[669] Der Ausdruck Walsers findet sich in der bereits erwähnten *Spiegel*-Umfrage. Walser, der einer der wenigen ist, die Enzensbergers Alternativen als solche annehmen und dem damit verbundenen Wunsch nach Revolution der Verhältnisse tendenziell folgen, wendet sich in seinem kurzen Statement gegen den politischen Realismus, denn dieser diene unfreiwillig dazu, die Große Koalition „mit einem Anschein von Bewegung zu dekorieren.“ Und weiter heißt es: „Wer die Evolution wirklich will, der muß die Revolution betreiben.“ Die Zitate sowie der gesamte Beitrag Walsers im Spiegel, Heft 15, 1968, S. 73.
[670] Walser: Engagement als Pflichtfach für Schriftsteller, S. 115.
[671] Vgl. den auf seinem Freiburger Vortrag basierenden Aufsatz von Heller: Die verantwortungslose Literatur.
[672] Siehe Walser: Engagement als Pflichtfach für Schriftsteller, S. 109. Walser bedauert, „daß man das Politische eines Schriftstellers weniger nach seinen literarischen Hervorbringungen beurteilt als nach seinem aktuellen Auftritt.“ Vgl. auch ebd., S. 111. „Ich setze voraus, daß man die politische Einstellung eines Autors ohnehin vertrauenswürdiger kennenlernt in seinen literarischen Produktionen.“ Die Bezugnahmen auf Handkes *Die Literatur ist romantisch* sind kaum zu übersehen.
[673] Ebd., S. 107ff. Die gesamte Argumentationsweise erlaubt es Walser, seine Weigerung, für die SPD 1965 in den Wahlkampf zu ziehen, nachträglich zu untermauern.
[674] Vgl. Enzensberger: Berliner Gemeinplätze, S. 163f., wo auch die Heterogenität der Protestierenden herausgestellt und der Denkansatz des „Angriffs vom Rand“ bedient wird.
[675] Walser: Engagement als Pflichtfach für Schriftsteller, S. 114ff. Vgl. auch die erste Nachschrift ebd., S.117. „Wer also sein Engagement darin sieht, gegen den Vietnam-Krieg zu protestieren, muß es so tun, daß seine Zuhörer sich nicht mehr von dem Krieg der USA distanzieren können, ohne sich dadurch auch von der gegenwärtigen politischen Praxis der eigenen Gesellschaft zu distanzieren. Eine Diskussion über Vietnam, kann nicht beendet sein, bevor sie nicht zum innenpolitischen Thema geworden ist.“ Zum Kontext: Walser hatte 1967 ein Vietnam-Büro gegründet, um gegen die Vietnam-Krieg und die entsprechende Politik der Großen Koalition zu protestieren. Vgl. Martin Walser: Praktiker, Weltfremde und Vietnam, in: Kursbuch 9, Juni 1967, S. 168-176. Die Argumentation dieses Aufsatzes ist mit dem „Engagement-Vortrag/Text“ weitgehend identisch. Dessen 1. Nachschrift wiederum ist zusammengefasst in Walsers Beitrag im Spiegel, Heft 15, 1968, S. 73.
[676] Siehe dazu vor allem die 1. Nachschrift bei Walser: Engagement als Pflichtfach für Schriftsteller.
[677] Allein die zahlreichen, seit Juni 1965 im *Kursbuch* publizierten Beiträge verdienten eine eigene diskursanalytische Untersuchung. Diese könnte, neben dem Gebrauch des oben erwähnten Denkmusters, auch und gerade die innere

Dass das Thema Vietnam auch in der Freiburger Diskussion zwischen Walser und Fiedler eine zentrale Rolle spielt und deren Streitgespräch zu einem gewissen Grad prästrukturiert, lässt sich dem Tagungsprotokoll ebenso unschwer entnehmen wie die Erkenntnis, dass sich der tendenziell enthistorisierender Mythenansatz Fiedlers auch im Bereich des Politischen verheerend auswirkt – und im Zusammenhang mit dem Vietnamkrieg erst recht.[678] Walser deutet seinen Widerspruch in *Christ und Welt* folglich auch explizit politisch[679], stimmt mit Fiedler aber dahingehend überein, dass Literatur *als* Literatur ein Politikum darstelle und mit ihren ganz spezifischen Mitteln und Möglichkeiten die herrschenden Verhältnisse zu ändern versuchen muss.[680]
Entscheidend für die Beantwortung der Frage: Was geschieht, wenn man auf von verschiedenen Mitteln und Wegen zur Befreiung aus der bürgerlich-kapitalistischen Misere weiß?, ist nun aber nicht nur der Umstand, dass Walser seine Ablehnung der us-amerikanischen Außenpolitik auf der Projektionsfläche von Fiedlers Ausführungen zu Vietnam und dem Rasseproblem fortgeführt und damit zugleich seine antiamerikanischen Ressentiments bestätigt findet – Ressentiments, die im Übrigen in den deutschen Protestbewegungen „um ’68“ durchaus häufiger anzutreffen waren.[681] Nein, mindestens genau so wichtig für die Beantwortung dieser Frage ist die Einsicht, dass in Walsers 1970 im *Kursbuch* veröffentlichten Aufsatz *Über die Neueste Stimmung im Westen*, der als ein elaborierter Nachtrag zur „Fiedler-Debatte“ gelten kann, Ausgangspunkt und Richtung der Argumentation eine signifikante Neubestimmung erfahren haben.[682]
Angestachelt durch die Lektüre der *ACID*-Anthologie[683], rückt bei Walser zwar erneut die Frage nach dem politischen Engagement des Autors ins Zentrum des Textes, doch strukturiert sich der Diskurs und seine Zuordnungen jetzt auf andere Weise. Ein (An-)Satz: „Ich dagegen muss Grass einfach wieder bewundern, wenn er auf seine SPD-Tour geht; bewundern nicht wegen seines

---

Ausdifferenzierung, oder besser: Zersplitterung der Linken/Linksintellektuellen „um ’68“ beispielhaft nachzeichnen helfen. Als *ein* neuralgischer Punkt dürfte sich hierbei die Frage nach Parteilichkeit und politischem Engagement erweisen. Dabei steht zu vermuten, dass auch innerhalb dieses Diskurses die textimmanent angelegten Ambivalenzen sowie die durch unterschiedliche, d.h. wechselnde Referenzpunkte entstehenden (partiellen) Neu-Verortungen der Autoren und ihrer privilegierten Signifikanten eine zersetzende Rolle gespielt, d.h. Missverständnisse und „falsche“ (imaginäre) Polaritätsbildungen hervorgerufen haben. – Ihre wohl höchste Verdichtung erfährt *diese* Auseinander-Setzung bei Peter Weiss und Hans Magnus Enzensberger. Eine Kontroverse, in: Kursbuch 6, Juli 1966, S. 165-176. Diese Texte sind übrigens auch ein Paradebeispiel für das, was eingangs als Prägung durch „diskursive *und* subversiv-emotionale Ausdrucksmotive“ (Briegleb) bezeichnet wurde.

[678] Tagungsprotokoll, Teil I, S. 5ff. Walser an Fiedler: „Ich frage mich auch warum Sie bei Ihrer Mixtur von Badman [sic!] und John F. Kennedy, Robert Kennedy weggelassen haben. Warum fehlt dieser Name, denn da ist das Blut noch zu frisch, oder haben sie ihn nur vergessen? […] John F. Kennedy und Badman, dieses schöne Spiel geht nicht ganz auf angesichts der neuen politischen Entwicklungen, die ihren Ausgang in Amerika genommen haben.“ (Ebd., S. 5).

[679] Christ und Welt vom 18.10.1968, S. 17, Spalte 1.

[680] Ebd., Spalte 2.

[681] Siehe z.B. Bernd Greiner: Saigon, Nuremberg, and the West. German Images of America in the Late 1960s, in: Stephan: Americanization and Anti-Americanism, S. 51-66.

[682] Vgl. Martin Walser: Über die Neueste Stimmung im Westen, in: Ders.: Werke in zwölf Bänden, hrsg. von Helmuth Kiesel, Bd. 11, Ansichten, Einsichten. Aufsätze zur Zeitgeschichte, Frankfurt/M. 1997, S. 284-315. Dort heißt es in einem Nachtrag auf S. 315, in dem Walser zuvor bereits das Freiburger Symposium sowie die Debatte in *Christ und Welt* kurz erwähnt hatte: „Im Dezember 68 polemisierte Peter Handke in der *Zeit* gegen die Sprache einer Berliner SDS-Gruppe. Im März 69 gaben R. D. Brinkmann und R. R. Rygulla *Acid* heraus. Jetzt arbeitete ich meine Freiburger Diskussionserfahrungen aus zu einem Aufsatz, der dann im März 1970 im *Kursbuch 20* erschien. H. M. Enzensbergers Kritik half mir, einige durchs Behaupten entstandene Fehler zu korrigieren.“ – Diese für das Verständnis des Texts wichtige Anmerkung fehlt im *Kursbuch*. Vor diesem Hintergrund sind die Übereinstimmungen mit den *Kursbuch*-Texten Enzensbergers sowie dessen *Aporien der Avantgarde* (1962/63) noch weniger zu übersehen.

[683] Walser bezieht seine „angloamerikanischen Beispiele“ nahezu ausnahmslos aus der von Brinkmann und Rygulla herausgegebenen Anthologie *ACID*. Lediglich der Rekurs auf Ronald D. Laing geht auf einen Artikel dieses Autors im *Kursbuch* zurück. (Vgl. die Anmerkungen bei Walser).

Bekenntnisses zum SPD-Inhalt, sondern wegen seiner Fähigkeit, eine praktische Konsequenz zu ziehen; für die Virtuosen der Tour nach innen ist Grass wahrscheinlich gerade durch seine Praxis völlig korrumpiert."[684]

Die Aussage mag auf den ersten Blick überraschen, schließlich hatte Walser Grass, auch wenn er ihn nicht *direkt* nannte, wegen dessen SPD-Engagement zuvor noch alles andere als bewundert. Jedoch, man erinnert sich: die „'artikulatorische Praxis' operiert mit zwei Instrumenten: Erstens mittels ‚privilegierter Signifikanten' und zweitens, damit unmittelbar verknüpft, durch eine spezifische Form der Grenzziehung, die das Feld der Differenzen konstituiert, indem sie es gegen außen zu schließen versucht."[685] Und: „Literaturdebatten zeigen ihre Zwiegesichtigkeit, d.i. ihre Prägung durch diskursive *und* subversiv-emotionale Ausdrucksmotive erst dann, wenn man ihren konkreten Streitgehalt beschreiben und sie so im Lichte ihre öffentlich kursierenden thematischen Fixierung studieren kann."[686]

Setzt man die drei Zitate miteinander in Beziehung, dann ergibt sich folgendes Bild: Die noch in Walsers Freiburger Vortrag bzw. seinem Engagement-Aufsatz konturierte Differenz zwischen akzeptablen und deutlich weniger akzeptablen Formen schriftstellerischen Engagements, die sich – vor dem Hintergrund des in *Christ und Welt* Gesagten – auch als Gegensatz zwischen dem durch seine Literatur politisch wirkenden Schriftsteller (Literatur als Politikum) und dem direkt (partei-)politisch engagierten Autor fassen lässt, diese Differenz in der „Form" wird im *Kursbuch* mittels (partiell) neuer privilegierter Signifikanten überblendet, wird aufgelöst. Diese verweisen, oder besser: führen nun nicht mehr zu dem mit der Frage nach der Form einhergehenden „Wie" des literarpolitischen Einsatzes, sondern – der gemeinsame Nenner ist sozusagen geschrumpft – nur noch auf sein „Das". Indem die Grenze zwischen Engagement und Desengagement dergestalt neu gezogen wird, lassen sich auch die Namen neu verteilen.

Auf der „richtigen" Seite stehen jetzt Walser, Grass, Chotjewitz und die „Studentenbewegung in der ganzen Welt". „Falsch" dagegen liegen Fiedler, Brinkmann, Handke und Heißenbüttel, sowie die (in *ACID* vertretene) neue amerikanische Szene, kurzum: die „Autoren dessen, was ich die Neueste Stimmung nenne".[687]

Dass Walser die „Studentenbewegung in der ganzen Welt" allen faktischen Unterschieden zum Trotz als Einheit begreift, liegt mit Sicherheit nicht bzw. nicht nur an mangelndem Wissen oder einer sehr individuellen Deutung des Protest-Geschehens, sondern verweist vor allem und ganz konkret auf den Umstand, dass hier nicht nur die Autorennamen, sondern auch die privilegierten Signifikanten neu verteilt wurden. Ja, deren Neuverteilung hat überhaupt erst die Neuanordnung der Namen ermöglicht. Anders formuliert: Die Neuverteilung der privilegierten Signifikanten ist eine Bedingung der Möglichkeit, dass die faktisch überaus heterogene Schar der von Walser der „Neuesten Stimmung" zugerechneten Literaten – die sich „um '68" wie gesehen oft genug selbst

---

[684] Walser: Über die Neueste Stimmung im Westen, S. 30. Vgl. auch S. 23f., wo Walsers (implizite) Zustimmung zu Grass durch Kontrastierung mit Aussagen von Brinkmann und Handke deutlich wird.

[685] Sarasin: Diskursanalyse und Geschichtswissenschaft, S. 48, hier den Ansatz von Laclau/Mouffe referierend.

[686] Briegleb: 1968, S. 195. (Kursiv im Original).

[687] Die Beispiele bei Walser: Über die Neueste Stimmung im Westen, S. 22 und 30. – Ohne ihn beim Namen zu nennen, wendet sich Walser in seinen Ausführungen auch gegen Karl Heinz Bohrer („Beobachter"), allem Anschein nach in Gegenreaktion auf dessen Analyse des Juste-milieu in *Surrealismus und Terror*.

als Gegner begriffen (man denke nur an Brinkmann vs. Heißenbüttel) – hier zu einer homogenen Gruppe gemacht und darüber als antagonistisch bestimmt werden kann.
Die bei Walser konstruierte (und zugleich konturierte) Trennlinie verläuft jetzt zwischen „innen" und „außen", „Bewußtseinserweiterung" und „sozialer Notwendigkeit", „Selbstbezogenheit" und „Gesellschaftsbezogenheit", „Innerlichkeit" und „sozialer Funktion", „psychischer Revolution" und „ökonomischer Revolution", „Schreiben" und „Handeln". Es ließen sich fraglos noch weitere Gegensatzpaare auflisten, in Form einer Zitat-Collage ent-äußert sich das alles folgendermaßen.
Gemäß Walser sind diejenigen auf dem richtigen Weg, die sich selbst als „Kreuzungspunkt und Produkt alles Gesellschaftlichen"[688] begriffen, „ihre Motive rationalisiert und sich von der existentiellen Verweigerung zur politischen Theorie und Praxis weiterentwickelt"[689] haben. Wem es dagegen egal ist, dass er für die bestehende Gesellschaft „keine Alternative weiß", wer sich weigert, „mit Sprache Meinung herzustellen"[690] oder sich überhaupt nur „schriftlich gibt, ist zwar auch tätig, aber dadurch, daß er gegen Handelnde anschreibt, stellt er geringere Ansprüche an die Wirklichkeit."[691] Zwar entwickeln solche Autoren wie Heißenbüttel und Handke „eine artistische Methode der Reduktion des Ausdrucks auf Sprachfertigkeit, auf Montage und Collage und Bloßlegung von Sprachstrukturen", aber „(h)istorische und streng gesellschaftliche Bedingungen werden bei diesen Bloßlegungen nicht enthüllt."[692] Auf diese Art und Weise stimmen die Sprach- und An-sich-selbst-Arbeiter „der jeweils herrschenden Meinung – und das ist die Meinung der Herrschenden – zu."[693] Gleiches gilt für jene, die sich „der Erweiterung ihres Bewußtseins nach innen" widmen,[694] d.h. für Brinkmann, Fiedler und die gesamte neue amerikanische Szene. Alle zusammen artikulieren „politische Bedürfnislosigkeit", sie sind, kurzum: „systemkonform".[695]
Das mag reichen. Die Vorwürfe und „Unfähigkeitserklärungen" sind bekannt, und auch der in der „Fiedler-Debatte" auftauchende Faschismusverdacht findet sich bei Walser wieder – *trotz* oder vielleicht sollte es besser ergänzend heißen: *samt* des auch hier vorhandenen Wissens, dass es die „angeklagten" Autoren so nicht meinen: „Ich vermute, Brinkmann legitimiert den Wahn nicht aus faschistischer Tradition und in faschistischer Absicht. Ich bin ziemlich sicher, daß Fiedler den Faschismus verabscheut. Aber ich halte es für möglich, daß in diesen Neuesten Stimmungen die Bewußtseinspräparate für die neuesten Formen des Faschismus hergestellt werden. Nicht willkürlich. Die Hersteller dieser Stimmungen reproduzieren ein persönliches Unglück, das aus ihrer gesellschaftlichen Tradition besteht. […] Sie sind besonders fortgeschrittene Produkte einer spätkapitalistischen Gesellschaft amerikanischer Spielart. […] In ihr stirbt mit jedem Ausflug ins

688 Walser: Über die Neueste Stimmung im Westen., S. 32.
689 Ebd., S. 22. Vergleiche dagegen Walsers Aussage in Christ und Welt vom 18.10.1968, S. 17, Spalte 2. „Ich leiste keinen Beitrag. Ich teile Schwierigkeiten mit." Dort noch die deutliche Nähe zu Fiedlers „Ich betrachte es als meine Aufgabe, als Schriftsteller, egal was passiert, immer nein zu sagen." (Das Zitat stammt aus Fiedlers Abschlussstatement in Freiburg, hier zitiert nach Ott/Pfäfflin: Protest, S. 384.
690 Ebd. , S. 36, S. 20 und S. 22. (in dieser Reihenfolge). – Vgl. Handke: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturmes, S. 270. Hanke erklärt, er kenne keine „politische Alternative […] zu dem, was ist, hier und woanders, (höchstens eine anarchistische)."
691 Walser: Über die Neueste Stimmung im Westen, S. 22.
692 Ebd., S. 20.
693 Ebd., S. 21.
694 Ebd., S. 20.
695 Ebd., 35 und S. 28 (in dieser Reihenfolge).

Innere eine demokratische Möglichkeit ab und die Möglichkeit zum Gegenteil – und das heißt Faschismus – nimmt zu.“[696]

Und doch, das reicht noch nicht. Denn da ist eine weitere Sache, die in Walsers Text auffällt – indem sie fehlt. Die noch 1967/68 vertretene Ansicht, „daß man die politische Einstellung eines Autors ohnehin vertrauenswürdiger kennenlernt in seinen literarischen Produktionen“[697], taucht anno 1970 im *Kursbuch* als Leerstelle auf.[698] Anders ausgedrückt: die fehlende Bezugnahme auf dezidiert literarische Mittel und Wege zur Befreiung aus der „bürgerlich-kapitalistischen Misere“ *führt* (intentionalistisch gedeutet: *dient*) dazu, die bei den Vertretern der „Neuesten Stimmung“ faktisch vorhandene, dort lediglich literarisch „gebrochene“ Forderung nach einer in die gleiche Richtung zielenden gesellschaftlichen Veränderungen auszublenden – und zwar indem sie eben jene literarischen Mittel und Wege als Möglichkeit ausblendet.[699] Vor dem Hintergrund dieser durch politisch-praktisches Handeln, rationalisierte Motivwahl und streng gesellschaftsbezogenes Schreiben gefüllten Leerstelle scheinen Fiedler und Co. dann tatsächlich „Desengagement zur letzten noch möglichen Tugend“[700] zu erklären, wirkt ihr Schaffen wirklich „systemkonform“.

Kommt man so zu dem Schluss, dass Walser um die verschiedenen, sich im Grunde ergänzenden Mittel und Wege zur Überwindung der „bürgerlich-kapitalistischen Misere“ weiß, ja diese teils selbst einsetzt und auch propagiert, dann bliebe noch immer die Frage, warum jene der „Neuesten Stimmung“ im *Kursbuch* so vehement abgelehnt werden. Mag Walser vielleicht einfach Fiedlers lauthalsige Stimmungsmache nicht? Oder neidet er dem aufs eigene Ich gestimmten Handke den Erfolg? Oder liegt es einfach daran, dass Brinkmann mitunter schnell verstimmt ist und dann den Maschinengewehreinsatz gegen Kritiker fordert? Walser verneint, und es besteht – auch wenn der

---

[696] Walser: Über die Neueste Stimmung im Westen, S. 36. Vgl. auch S. 37, wo der Verdacht auf bewusstseinsmäßige Vorarbeit für den Faschismus bzw. des fehlenden Widerstands gegen faschistoide Tendenzen ebenfalls artikuliert ist, wenn auch nicht so direkt – dafür tritt der „historische Vergleich“ diesmal offen zu Tage. „Vielleicht sind wir alle bloß bürgerliche Literaten. Aber in den zwanziger Jahren spielten die auch so um einander herum. Unser Kapitalismus war dann nicht mehr daran interessiert, die Demokratie zu retten, und die Literaten trennten sich noch einmal in eine innere und eine äußere Emigration, und diese Trennung entsprach fast der zwischen Verinnerlichung und Gesellschaftsbezogenheit.“

[697] Walser: Engagement als Pflichtfach für Schriftsteller, S. 109. – Man mag einwenden, dass der diesem Text zu Grunde liegende Vortrag bereits 1967 entstand, allerdings finden sich ganz ähnliche Aussagen auch 1968 noch: Vgl. etwa die 2. Nachschrift (ebd., S. 119f.), wo Walser gerade jene Autoren abwertet, „die nicht auf dem Papier bleiben können“. Sich selbst verortet er hingegen bei den Autoren, die „in ihren Büchern ihre eigenen Schwierigkeiten zum Ausdruck“ bringen. Und schließlich heißt es: „Sicher ist, daß die Bücher, so brauchbar sie mir auch politisch erscheinen, nicht für diese Brauchbarkeit geschrieben werden, sondern weil dieser oder jener mit seinen Schwierigkeiten auf keiner andere Weise fertig zu werden glaubt.“ Die Entsprechung dazu in Christ und Welt vom 18.10.1968, S. 17, Spalte 2. „Ich leiste keinen Beitrag. Ich teile Schwierigkeiten mit. Wer auch welche hat, ist mein Kumpan. Oder ich der seine. Ich mach mein Angebot. In Büchern oder auf der Bühne. Das strotzt vor Unvollkommenheit.“ – Zitate wie diese strotzen nicht nur vor Parallelen, sondern zeigen, verglichen mit dem Beitrag im *Kursbuch* 1970, eine deutliche andere Schwerpunktsetzung. Während bei Walser 1967/68 der Autor und sein Werk im Grunde noch selbst die Botschaft waren, lehnt er dies im *Kursbuch* klar ab. Vgl. insbesondere Walser: Über die neueste Stimmung im Westen, S. 23f. sowie S. 39ff.

[698] Nur implizit finden sich leichte Anklänge an die „alte“ Positionierung: „Unsere Angepaßtheit, unsere Abhängigkeit und die Funktion, die wir erfüllen, sollten reflektiert, als Bewußtsein in unseren Produkten auftreten, sonst sind unsere Produkte blind und nur geeignet, andere in Blindheit zu erhalten.“ (Walser: Über die Neueste Stimmung im Westen, S. 35. Vgl. auch ebd., S. 37.) Die „politischen Verschiebungen“ gegenüber Walsers zeitlich früheren Texten sind und bleiben dennoch klar ersichtlich.

[699] Es wird zu zeigen sein, dass dieses Ausblenden der dezidiert literarischen Möglichkeiten, Mittel und Wege selbst wiederum Resultat bestimmter „Ausschluss-Diskurse“ ist. In anderen Worten: Die Leerstelle ist weniger das Resultat von Walsers Auseinander-Setzung mit den Vertretern der „Neuesten Stimmung“, vielmehr aktualisiert sich besagte Leerstelle in dieser Auseinander-Setzung „nur“ – und gibt sich so als Mikro-Ausdruck des herrschenden Polit-Diskurses zu erkennen. (Zum kompletten Erklärungsversuch siehe unten).

[700] Fiedler: Die neuen Mutanten, S. 23. – Das Zitat später bei Walser: Über die Neueste Stimmung im Westen, S. 20.

subversiv-emotionale Faktor hier mit Sicherheit eine Rolle gespielt hat, kein Grund, ihm nicht zu glauben.[701] Nur: woran liegt es dann? Walser argumentiert folgendermaßen: Autoren sind „immer exemplarische Produkte ihrer Gesellschaften". Da in der bestehenden Gesellschaft ein jeder „des anderen Antagonist, Konkurrent, Feind" ist, geben die Vertreter der Neuesten Stimmung durch „narzißtische Gestik" und Gewalt verherrlichende Botschaften diesem „gesamtgesellschaftlichen Zustand […] exemplarisch Ausdruck." Zwar bestreitet Walser nicht, dass Brinkmann, Fiedler, Handke, Heißenbüttel und Co. gegen die bestehenden sozialen und politischen Verhältnisse opponieren, doch reproduzieren sie seiner Ansicht nach mit ihrem Auftreten und durch ihre Texte „selber die Antagonismen, die zum Wesen der verachteten Gesellschaft gehören."[702] Und sie tun das laut Walser in genau dem Maße, indem sie sich auf sich selbst oder die Sprache, ihr Material, zurückziehen. Folglich vernachlässigen sie nicht nur in ihrem Schaffen den Umstand, „daß der Mensch ein gesellschaftliches Wesen ist", nein, es entsteht auch ein Typ Schriftsteller, der „ohne Bewußtsein seiner gesellschaftlichen Bedingungen arbeitet und die Reflexion dieser Bedingungen als etwas seiner Arbeit unwesentliches ablehnt. Er denkt sich dann als einen, der sich selber verwirklicht."[703]

Das mag reichen, das kann reichen. Denn: auch wenn nicht der geringste Grund besteht, Walsers Aussagen keinen Glauben zu schenken und/oder sie nicht ernst zu nehmen, so lassen sie sich – unter diskursanalytischer Perspektive – gleichsam selbst zum Analyseobjekt machen und mit der „Chiffre 1968" bzw. dem in diesem Kapitel bisher Gesagten kontextualisieren. Dabei gilt es auch hier, von der konkreten Text-Ebene auszugehen und die Leerstellen und Bezugnahmen lesenden Auges zu ergreifen, um sie überhaupt begreifen zu können.

Die Lücke ist signifikant – und bisher scheinbar noch keinem aufgefallen: während Walser das literarische Schaffen sowie das auf Provokation zielende Auftreten der Autoren der Neuesten Stimmung im Grunde nur „nach rechts" hin liest, d.h. als – letztlich affirmative – Reaktion auf die bürgerlich-kapitalistische Gesellschaft interpretiert, bleibt die Ebene der Auseinander-Setzung innerhalb der gegen die „bürgerlich-kapitalistische Misere" opponierenden Linken (erneut) völlig außen vor.[704] Schaut man nun in die Texte von Brinkmann, Handke, Heißenbüttel, Fiedler und

[701] Walser: Über die Neueste Stimmung im Westen, S. 37. Zum Hintergrund: Brinkmann hatte im November 1968 auf einer Podiumsdiskussion in der Westberliner Akademie der Künste gegenüber dem Kritiker Rudolf Hartung erklärt: „Ich müsste ein Maschinengewehr haben und Sie über den Haufen schießen." Der Faschismusvorwurf an Brinkmann folgte auf dem Fuß, sowohl von Hartung als auch von Reich-Ranicki. – Auch wenn die Bezugspunkte (Personen) in diesem Fall keine politisierten Literaten sind, so ist dies wohl eine der signifikantesten Verdichtungen jener zu Provokationen samt wachsenden Unverständlichkeiten in Selbst- und Fremdwahrnehmung neigenden Auseinander-Setzungen, die oben bei der genereller Untersuchung mit der sich politisierenden Literatur „um '68" beschrieben wurden. Kurzum: der Nährboden der Attacken von Brinkmann und Co. sind nicht nur die politisierten Literaten, sondern auch traditionelle Kunstauffassungen und deren als Verteidiger oder gar Apologeten wahrgenommene Kritiker. – Brinkmanns Auftritt wird mitunter auf Herbst 1965 oder Herbst 1969 datiert. November 1968 ist aber richtig, wie aus den zeitgenössischen Feuilleton-Reaktionen deutlich wird; z.B. Sybille Grack: Dichter schießen sich ein, in: Die Zeit vom 29.11.1968, S. 26. Auch Grack attestiert Brinkmann „faschistisches Verhalten". – Wie verankert und langfristig wirksam dieser Vorwurf war, zeigt sich im Jahre 1979 in einer Besprechung von Brinkmanns posthum erschienen Buch *Rom. Blicke*, in der Rolf Michaelis rhetorisch fragt, ob Brinkmann nichts anderes sei als ein „enttäuschter 68er aus der anarchofaschistischen Fraktion? Eine Barde aus dem germanischen Nebelnorden…" Zitiert nach Bernd Witte: Vechta. Ein Ort für Rolf Dieter Brinkmann, in: Text+Kritik, Heft 71, Juni 1981, S. 7-23, hier: S. 8.

[702] Alle Zitate bei Walser: Über die Neueste Stimmung im Westen, S. 24f.

[703] Die Zitate ebd., S. 31 und 39 (in dieser Reihenfolge).

[704] Dies trotz Walser: Über die Neueste Stimmung, S. 30. „Die Produzenten der Neuesten Stimmung können natürlich sagen: ihr sogenannten gesellschaftskritischen Schriftsteller habt nichts geändert, nicht einmal euch selbst. Wir ändern

Co., so zeigt sich zwar allenthalben, dass sie auf herrschende soziale und politische Verhältnisse reagieren *und* – was Walser u.a. kaum erkennen (können) – *gegen* diese anschreiben, es zeigt sich aber mindestens ebenso sehr, dass sie ihr literarisch „gebrochenes" *politisches Bewusstsein* in mehr oder weniger direkter Auseinander-Setzung mit der politisierten (und sich im Verlauf der „Chiffre 1968" *zunehmend* politisierenden) Linken entwickeln.

Es war *ein* Ziel dieses Kapitels, besagte Entwicklung so konkret als möglich zu beschreiben und zu kontextualisieren, wobei mehrfach auf die zentralen Erklärungsansätze des „Mythen-Kapitels" rekurriert wurde – wohl unnötig, diese hier zu wiederholen. Und dennoch: auch die letztgenannte Leerstelle bei Walser verlangt nach einer Erklärung – und bietet dabei zugleich die Möglichkeit, die in den bisherigen Deutungsansätzen hier und da (notwendigerweise) etwas vernachlässigte „Chronologie der Revolte" mit einzubeziehen. Sie muss es auch.

Generell gilt: „Die Abdrängung *konkreter* Literatur aus einer Funktionsanalyse ihrer sozialen *Relevanz* (im Klassenkampf) ist ein ‚Diskursereignis' von verbreitetem Geltungsanspruch *und* Zuspruch. Es ‚ist' und ‚drückt aus' eine Dynamik, die die Ausgrenzungen, die sie freigesetzt haben, vergessen macht. Es ist gut datierbar auf den Herbst 1968."[705] Man mag dieser Datierung Brieglebs folgen oder sie um wenige Monate nach vorn oder hinten verschieben, fest steht, dass die vielfältigen, in dieser Arbeit bereits mehrfach beschriebenen Ausgrenzungsmechanismen bei Walsers 1970 publiziertem, und frühestens Mitte 1969 verfasstem *Kursbuch*-Aufsatz bereits in vollem Umfang wirkmächtig waren. Der Text lässt sich somit als *ein* paradigmatisches Ergebnis der Auseinander-Setzungen über die Politisierung der Literatur „um '68" lesen. In deren Gefolge werden nicht nur die an der (historischen) Avantgarde geschulten, vorrangig kulturrevolutionär ausgerichteten und stark situationistisch arbeitenden „Ursprungslinien der Revolte" sukzessive marginalisiert und/oder an den (rechten) Rand gedrängt, sondern auch die dezidiert literarisch-künstlerischen Möglichkeiten zur Veränderung der – mit Kerouac gesprochen – „schlechtesten aller Welten" zunehmend durch ein Bündel oder besser vielleicht: Knäuel von *Polit*-Diskursen marginalisiert und auf diesem Wege (in) ihre(r) Wirkmächtigkeit negiert.

Das Imaginäre realisiert sich dabei in Form antagonistischer Selbst- und Fremdzuschreibungen, die sich auf synchroner wie auf diachroner Ebene, und ungeachtet allen sonstigen Kreuz- und Querlaufens, tendenziell als Bipolaritäten artikulieren und mit ihren Un- und Missverständnissen sowie den unzähligen „Falsch"-Verortungen auf dem reaktionär bis faschistischen Ufer *mit* dazu beitragen, dass diese Gesellschaft nicht überwunden wird – eine Gesellschaft, die in Form von nachträglichen „Selbstanzeigen" als eine scheinbar geläuterte aus der Zeit „um '68" hervorgeht, nun *vorgeblich* auf andere Meinungen achtend.

Wie viel wahrhaft Rechte braucht die Linke? … Für ihre eigenen Niederlagen?!

Doch zurück und weiter im Text: während sich manch prominenter Autor der experimentellen Literatur „um '68" – gewissermaßen oberhalb des medialen Verstummens vieler anderer – durch die von der „politischen Beteuerungsindustrie" öffentlich erzeugten Diskurse und deren Medien

wenigstens uns selbst, und dann wird sich vielleicht doch noch etwas ändern." – In dieser so vage wie allgemein gehaltenen Äußerung kommt weder das „innerlinke" Konfliktpotential noch seine Unmittelbarkeit zum Ausdruck.

[705] Das Zitat vom Anfang eines mit „…dann in Erkenntnis ihrer Niederlage" überschriebenen Kapitels bei Briegleb: 1968, S. 148-153. (Kursiv im Original).

stammelte, gelangten die *namhaften* Vertreter des „Beat-Pop-Underground-Szene“ zunehmend zu der Überzeugung, jedwede „POLITISCHE SCHRIFTSTELLEREI“ würde „NUR EIN POLIZEI-UNIVERSUM BESTÄTIGEN.“ Ein derartiges Geschrei findet seine Vorläufer bzw. Pendants in Diskussions- und Diskursrahmen sprengenden Aktionen („Ich müsste ein Maschinengewehr haben…“), faschistoid klingenden Publikumsbeschimpfungen („Ihr Saujuden!“) und jenen über ihr eigentliches Ziel hinausschießenden (getriebenen) Bildern und Texten, die Frieden mit Hitler und der NS-Zeit zu schließen scheinen, obgleich diese Phänomene nicht nur „politische“ Gründe haben, sondern – das wird noch genau zu zeigen sein – auch auf Traditionalismen und Tendenzen im Bereich von Kunst und Literatur reagieren. Und dennoch: auch dieses Geschrei muss als ein paradigmatisches Ergebnis der Auseinander-Setzungen über die Politisierung der Literatur „um ’68“ gelesen *und* verstanden werden. Denn es ist eben gerade nicht, zumindest nicht in erster, d.h. *explizit* notwendiger (notwendig erscheinender) Linie, das „verachtete System“, gegen das hier diese Großbuchstaben errichtet werden. Es ist vielmehr die in den öffentlichen Diskursen immer dominanter werdende *politische* Linke, der dieses in einen lauten Schrei verwandelte Barthes-Zitat gilt, kurzum: Autoren und Intellektuelle, von denen man annimmt, sie seien Produkte „einer zu intensiven Faschismuserfahrung, die andauernd unter dem Zwang auszusortieren leidet.“[706] Aus Sicht von Brinkmann und Co. erscheint das plausibel, in ihrer Position geht es einfach nicht viel leiser. Gleichwohl: die politisierte deutsche Linke sitzt kaum *absichtsvoll* auf ihren Ohren.
Selbst Teil dieses Prozesses, reflektiert sie die verschiedenen Mittel und Wege zur Überwindung der „bürgerlich-kapitalistischen“ Misere immer weniger und schreibt sich, wie am Beispiel von Walser und Chotjewitz gesehen, stattdessen (und zunehmend) als faktisch wirksam werdende Antagonismen in die Texte. Dass diese „innerlinken Fragmentierungen“ mehrheitlich abgelehnt wurden, kann dem sorgsam durch die Texte streifenden und auf Ambivalenzen achtenden Blick nicht entgehen[707] – und darf ihm auch nicht entgehen, denn die sich im (und als) Faktischwerden der oft „nur“ imaginären Gegensätze ausdrückende Ordnungs-Macht der Diskurse wird erst vor diesem Hintergrund in vollem Umfang verständlich.[708]
Die Einsicht in das (potentielle) Scheitern der Revolte äußert sich jedoch nicht nur literar*politisch* in der Suche nach neuen, nun möglichst großen Oppositions-Koalitionen (z.B. Walser und Grass) oder in *kunst- und kultur*revolutionären Radikalgesten à la Brinkmann und Handke, sondern auch

---

[706] Brinkmann: Der Film in Worten, S. 383.
[707] Paradigmatisch am Beispiel Walsers weiter auf-geschrieben, sei hier auf dessen 1969 im *Kürbiskern* publizierten Vortrag *Rede an die Mehrheit* verwiesen. Darin ruft Walser die protestierenden Studenten dazu auf, sich nicht auseinanderdividieren zu lassen. Jedoch finden sich bereits hier *tendenziell* die oben beschriebenen Leerstellen und Erklärungsmuster: „Die antiautoritäre Avantgarde beweist durch ihre außeruniversitären Aktionen jetzt schon, daß sie den politisch-didaktischen Sinn ihrer Aktionen nicht mehr realistisch einzuschätzen vermag.“ Und kurz zuvor heißt es: „Ich halte es für möglich, daß diese Avantgarde in Gefahr ist, zum Stoßtrupp zu verkommen, der von Mutproben lebt, bis es dem Apparat gelungen ist, den vorhandenen Abstand zur Mehrheit zur endgültigen Isolierung und Zerschlagung der Fortgeschrittenen auszunutzen.“ Martin Walser: Rede an die Mehrheit, in: Ders.: Werke in zwölf Bänden, S. 316-323. – Enzensbergers *Aporien der Avantgarde* scheinen auch hier durch die Zeilen.
[708] Briegleb: 1968, S. 249ff. Briegleb skizziert zwar auch am Beispiel Walsers die erst (und nur) im chronologischen Durchmarsch durch die „Chiffre 1968“ sichtbaren Veränderungen, ist mit seinen Zitaten und Quellen-Belegen aber zu schematisch. Auch sind die bei ihm wiedergegebenen Äußerungen Walsers z.T. aus dem Zusammenhang gerissen und die sich trotz aller „*politischen* Auflösungserscheinungen“ fortschreibenden Ambivalenzen in Walsers Texten kaum gewürdigt. – Besser dagegen Briegleb/Bullivant: Die Krise des Erzählens, S. 304. Die Autoren stellen fest: „1968/69 dann fordert und fördert Walser eine unmittelbar proletarische Schreibweise. Das hat ‚1968’ und danach für einige Schreibende und kulturpolitisch Interessierte in der Neuen Linken eine starke und vorbildliche Plausibilität und überdeckt eine Zeit lang das ästhetische Problem der sogenannten operativen Literatur.“

in jener spezifischen Form von Selbst-Transformation, der man bzw. die sich spätestens ab dem Jahr 1969 das Etikett „Neue Subjektivität" angeheftet hat.
„Die ‚Neue Subjektivität' wird das Schlagwort eines Diskurses, der den Schreibfleiß der Gegner Marcuses, der die neue Subjektivität aber von den *organisierten Rebellen* erwartet hatte, an sich zieht und als Legitimation seiner apolitischen Selbsterhaltungsabstraktionen verbraucht, die man Literatur nennen wird. Der Fleiß wird ‚sagen', daß authentisches Schreiben abseits vom Kollektiv oder im Kleinen seiner Alltagsnischen stattfinden müsse, und diejenigen seiner Zeugen und Sprecher werden im Literaturbetrieb bevorzugt beachtet werden, die vor Jahresfrist noch die Stellung der Literatur in der bürgerlichen Gesellschaft zum Anlaß genommen hatten, beides, die Literatur und diese Gesellschaft, zum Gegenstand einer ‚vernichtenden' kulturrevolutionären Analyse zu machen."[709] – Die Worte Brieglebs gelten jenen Autoren „Grundtypus P. Schneider", die sich vom parteipolitisch engagierten und die politische Organisation der Wünsche fordernden Intellektuellen „um '68" hin zu jenen Vertretern der Neuen Subjektivität wandeln[710], welche die vormals von den *politisierten* Revolutionären (und damit selbst) vielfach betriebene Negation des Subjekts bzw. des Subjektiven ebenso überkompensieren wie das Scheitern jener Revolution, der es nicht gelang, das sozioökonomische mit dem kulturrevolutionären Moment zu verknüpfen, die es nicht schaffte, die künstlerische und politische Avantgarde *als solche* zu vereinen.[711]
Es wird Peter Weiss vorbehalten sein, den Versuch zu unternehmen, beide erneut (und wieder) in größerem Rahmen zusammenzudenken. In seiner *Ästhetik des Widerstands* artikuliert sich auch die (persönliche) Einsicht in die Kontraproduktivität der Auseinander-Setzungen innerhalb der Linken, nicht nur vor und nach, sondern auch und gerade „um '68". Es sind diese Einsichten und Erkenntnisse, die Weiss' Buch prägen und schon im Titel eine Synthese vor-schreiben, die vor allem seitens der dezidiert *politisierten* Linken „um '68" oft als ein Widerspruch in sich selbst verstanden wurde. – Über die „Krise der Ästhetik" wird noch detailliert zu reden, die „Fiedler-Debatte" vor diesem Hintergrund neu zu lesen, zu kontextualisieren und auf-zuschreiben sein. Mit dem „ästhetischen Dilemma um '68" vielschichtig verbunden ist das so häufig proklamierte „Ende der Literatur".

[709] Briegleb:1968, S. 148f. (Kursiv im Original). Vgl. dazu auch Briegleb: Literatur in der Revolte – Revolte in der Literatur, S. 50f.
[710] Peter Schneiders Roman *Lenz* (1973), in dem er das Lebensgefühl und die Selbstfindungsversuche nach dem Scheitern der Revolution beschreibt, wird zu einer Art Kultbuch der enttäuschten Linken nach 1968. – Ausführlicher zu Schneiders Positionen „um '68", besonders seinem Kunst- und Ästhetikverständnis → Kapitel 8.3.
[711] Es ist bezeichnend, dass das „Politische Forum München" in einer 1970 verfassten Nachschrift zu seinem Text des Jahres 1969 (POFO München: Zur politischen Phantasie der Neuen Linken, S. 283f.) fordert: „Wir müssen zu einer Synthese von Kulturrevolution und ökonomischer Revolution kommen, um beide nicht zu verraten." (Ebd., S. 284). Diese Forderung basiert auf der Erkenntnis, dass diese Synthese bis dato nicht geleistet wurde. – Die Dominanz des Politischen „um '68" hat auch Aus- und Folgewirkungen im Bereich der Subliteratur. Die „um '68" beinahe wie Pilze aus dem Boden schießenden Handpressen und Kleinstverlage (vgl. das Vorwort von Bingel: Literarische Messe 1968) gehen oft ein oder transformieren sich – und zwar in die Gestalt einer Alternativpublizistik, die den (sub-)literarischen Programm-Anteil zunehmend zu Gunsten von Sachliteratur und/oder politisch-soziologischen „Alternativschriften" marginalisiert. Ein Prozess, der bereits Ende der sechziger Jahre beginnt und durch die ab Anfang der siebziger Jahre verstärkt um sich greifenden Verlagszusammenschließungen und -auflösungen „begünstigt" wird. Die amusische Erinnerung an „1968" wird also auch durch diesen Strang der Überlieferungsgeschichte gestärkt. – Zu dem bisher nur in Ansätzen aufgearbeiteten Themenkomplex der Alternativliteratur Ende der sechziger/Anfang der siebziger Jahre siehe Daum: Die 2. Kultur, passim.

7. Die vielen Tode der Literatur

Würde man sich eine auf semantische Prägnanzen geeichte Lesebrille aufsetzen und damit ins Jahr 1968 zurückblicken, so ließe sich dem da-durch erscheinenden Bild der Wertschätzung von Literatur nur ein Titel geben: „Apokalypse Now." Und das allerorten. Während Autoren in den USA den „Death of the Novel"[712] in Prosaform reflektieren, erklärt Fiedler ohne viel Federlesens die komplette moderne Literatur samt zugehöriger Literaturkritik für tot und fügt, einmal dabei, gleich noch hinzu, dass auch der „Schriftsteller im traditionellen Sinne tot ist"[713], unterdessen in Frankreich Roland Barthes überhaupt alle Autoren für tot erklärt: „La mort de l'auteur."[714]
Noch einen Schritt weiter, d.h. über die Toterklärungen im literarischen Bereich hinaus geht jener Teil der protestierenden Studierendenschaft Frankreichs, der auf Plakaten, Flugblättern und nicht zuletzt auf Mauern altehrwürdiger Gebäude öffentlich den Tod der Kunst feiert[715] und auf diese Weise wieder an Fiedler anknüpft, der ebenfalls „die Kunst für tot hält."[716] Jedoch sind derartige Thesen nicht nur aus den USA und Frankreich zu vernehmen. Auch in der Bundesrepublik wird die Kunst im Allgemeinen und die Literatur im Besonderen in Frage gestellt[717], woraufhin schon bald (und bis heute) das Gerücht umgeht, das *Kursbuch 15* habe den Tod der Literatur verkündet. Und doch: will man nicht dem Eindruck verfallen, es habe sich hier um eine konzertierte Aktion transnationalen Ausmaßes gehandelt, so muss man besagte Brille absetzen und erkennen, dass die Gleichzeitigkeit eines historischen Phänomens nicht mit seiner Gleichartigkeit verwechselt, d.h. nicht gleichgesetzt werden darf, denn weder gleichen sich die Gründe für die vielen End- und Toterklärungen, noch zielen sie aufs Gleiche. Einige vergleichende Anmerkungen sollen dies im Folgenden illustrieren, zuvor jedoch soll am Beispiel der „Fiedler-Debatte" die Problematik der Gleichzeitigkeit des Ungleichartigen beschrieben und dadurch eine Basis für den anschließenden Vergleich mit den Beiträgen aus dem *Kursbuch 15* geschaffen werden.[718] – Gut möglich, dass die Sache mit der Apokalypse gar nicht so gemeint war.

---

[712] So z.B. der schon erwähnte, 1968 entstandene Text von Sukenick: Der Tod des Romans. – Vorarbeit leistete 1967 John Barth: The Literature of Exhaustion, in: Ders.: The Friday Book, New York 1984, S. 62-76. Barth erklärte in seinem Aufsatz die Literatur nicht direkt für tot, sondern ging davon aus, „daß künstlerische Konventionen durchaus aus dem Verkehr gezogen, zerstört, transzendiert, transformiert, ja, sogar gegen sich selbst eingesetzt werden können, um neue und lebendige Werke zu schaffen." Der Aufsatz wurde aber u.a. wegen „dieser etwas apokalyptischen Zeit […] vielfach falsch verstanden." Auch aus diesem Grund veröffentlichte Barth im Jahr 1980 den folgenden Essay: John Barth: Die Literatur der Wiederbelebung, in: Riese: Falsche Dokumente, S. 346-364. Die Zitate ebd., S. 362.

[713] Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 10, Spalte 1.

[714] Roland Barthes: La mort de l'auteur, in : Ders. : Oeuvres complètes. Tome II, 1966-1973, Paris 1994, S. 491-495. Auf Französisch erstmalig publiziert in der Zeitschrift Mantineia 5, 4e trimestre 1968.

[715] Einige der geläufigsten „L'art es mort"-Losungen finden sich bei Karl Markus Michel: Ein Kranz für die Literatur. Fünf Variationen über eine These, in: Kursbuch 15, November 1968, S. 169-186, bes. 169f.

[716] Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 9,Spalte 5.

[717] Neben dem *Kursbuch 15* ist für den Bereich der Literatur- und Kunstkritik zu nennen: Peter Hamm (Hrsg.): Kritik – vom wem/für wen/wie. Eine Selbstdarstellung der Kritik. München 1968.

[718] Die folgenden Ausführungen problematisieren primär den Bereich der Literatur. Die damit untrennbar verknüpften Fragen nach Kunst- und Ästhetikauffassungen werden in Kapitel 8 behandelt, was aber nicht heißt, dass hier nicht der Versuch unternommen werden soll, beide Teile miteinander zu verbinden. Die Trennung in zwei separate Kapitel hat verschiedene Gründe. Zum einen ermöglicht eine Fokussierung auf den Bereich der Literatur wegen der Quellenlage nicht nur eine bessere diskursanalytische Rekonstruktion, sondern eröffnet auch die Chance des Vergleichs innerhalb eines konkreten Problemfeldes, in diesem Fall dem der Literatur. Zum anderen lässt sich die allgemeinere Frage nach dem Kunst- und Ästhetikverständnis anhand der „Fiedler-Debatte" nur unzureichend und diskursanalytisch so gut wie gar nicht (er-)klären. Da aber gerade das allgemeinere Thema für die Zeit „um '68" in wichtigen Teilen unerforscht ist, (nicht nur im Hinblick auf die Verwendung diskursanalytischer Instrumentarien), bietet sich hier eine Teilung in zwei Kapitel geradezu an. Auch sind Koinzidenzen des „literarischen" mit dem allgemein „künstlerisch-ästhetischen

7.1. Leben und Sterben in der „Fiedler-Debatte“

Dass im *Zeitalter der neuen Literatur* scheinbar die letzte Stunde des modernen Literaturbetriebs geschlagen hat und die von Fiedler derart etikettierten Romane, Gedichte, Autoren und Formen der Literaturkritik zu Gunsten ihrer, oder besser: seiner jeweils postmodernen Version weithin[719] verworfen werden, ist nicht nur offensichtlich, sondern macht zugleich deutlich, dass sämtliche Toterklärungen bloß relationalen Charakter tragen. Die Gründe für das jeweilige Ende und die postulierte Notwendigkeit des Neuen sind also über Kategorie Zeit codiert – in vielfältiger, zum Teil *scheinbar* widersprüchlicher Hinsicht.

So begreift Fiedler, darin zweifellos ein Wegbereiter der amerikanischen Moderne-Postmoderne-Diskussionen[720], die Postmoderne explizit als eine *Epoche*[721], deren literarische Ausformungen (postmoderne Romane, Gedichte, Kritik) der absterbenden oder bereits abgestorbenen Moderne antagonistisch gegenüberstellt und als deren *Nach*folger ausgegeben werden. Dies zum einen. Zum anderen weisen die über die Kategorie Zeit vorgenommenen Toterklärungen und die damit verbundene Aufwertung des ganz Neuen noch in eine andere Richtung – und zwar auf das Alte, genauer: auf das ganz Alte. Gemeint sind also nicht jene „europäische(n) und amerikanische(n) Romanciers, die schon vor fünfzig Jahren viel von dem vorwegnahmen“[722], was Fiedler hier behandelt, sondern seine Forderung, dass „der neugeborene, der wahrhafte ‚noveau roman’ […] wieder werden muss, was er am Anfang war“, und das bedeutet nicht nur antikünstlerisch und antiseriös, sondern auch „volksnah, nicht ganz hoffähig und ein bißchen gefährlich.“[723] Kurzum: Fiedler betrachtet diese neue Literatur als „Wiedererweckung der ältesten authentischen Formen des Pop.“[724]

Die Sache ist reichlich vertrackt, und fast scheint es, als stimme Fiedler hier mit Umberto Eco überein, gemäß dessen Ansicht „’postmodern’ keine zeitlich begrenzbare Strömung ist, sondern eine Geisteshaltung oder, genau gesagt, eine Vorgehensweise, ein *Kunstwollen*.“[725] Hat vielleicht für Fiedler jede Epoche ihre eigene Postmoderne? – Die Frage ist falsch gestellt, denn auch hier geht es im Grunde weder um Pop noch um jene Phänomene, die heute gemeinhin als postmodern gelten, sondern um Archetyp und Mythos, deren romantischer Gehalt zudem auf weiten Strecken „nur“ aktualisiert und im Fiedlerschen Sinn postmodern verpackt worden ist.

Diskurs“ in vielen Punkten nicht oder nur teilweise gegeben. Zudem besteht durch die Zweiteilung die Möglichkeit, den Analyserahmen im Ästhetik-Kapitel zu erweitern und dabei die Ausführungen in der „Fiedler-Debatte“ in einen größeren Kontext zu stellen. Und last but not least ermöglicht die Trennung auch verschiedene Zugangs- und Darstellungsweisen – und kommt damit den im Eingangskapitel beschriebenen Absichten dieser Arbeit auch auf der Ebene der Geschichts*schreibung* entgegen.

[719] Dass Fiedler mit seinen Toterklärungen alles Modernen so radikal nicht war, zeigt sich ← S. 39 und → S. 188.

[720] Bis weit in die 1980er Jahre hinein beherrschte die Vorstellung eines starken Bruchs zwischen Moderne und Postmoderne die entsprechenden Debatten in den USA, wobei der Bruch zeitlich codiert wurde. Vgl. die Beiträge von Huyssen und Jameson in Huyssen/Scherpe: Postmoderne, S. 13-102. Vgl. auch Fiedler: Die neuen Mutanten, passim. Das Präfix „post“ ist hier inflationär verwendet, d.h. vielen als modern betrachteten Dingen (Begriffen) vorangestellt.

[721] Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 9, Spalte 2.

[722] Ebd., Spalte 1.

[723] Ebd., S. 10, Spalte 1.

[724] Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 14, Spalte 1.

[725] Eco: Postmodernismus, Ironie und Vergnügen, S. 75. (Kursiv im Original).

Nicht nur der Gedanke an die Rückkehr zu einer ursprünglichen Kunst[726], auch die Fokussierung auf (subjektorientierte) Zeitkategorien verweisen auf Schlegel[727], ja man kann sogar soweit gehen und im *Zeitalter der neuen Literatur* bzw. bei einigen der von Fiedler erwähnten Autoren[728] eine durch neue Medien, Technologie – und nicht selten auch Rauscherfahrung – geprägte, sozusagen postmoderne Variante jener spätaufklärerisch-frühromantischen Erfahrung beschleunigter Zeit erkennen, (in) welcher die „erwartete Andersartigkeit der Zukunft“[729] zum Teil schon Gegenwart geworden ist.[730] Hier wie da glaubte man sich geradezu „am Anfang einer neuen Periode“ und brachte „dieses Wissen sofort auf seinen Begriff.“[731]

Und doch: so richtig das alles auch ist, so sehr der Text durch seine zahlreichen Toterklärungen und die Forderung nach literarischen Neuanfängen *in gewissem Sinn* ein – angeblich gänzlich unpostmodernes – Entwicklungsdenken samt der passenden Metaerzählung vom geschichtlichen Fortschritt bedient[732], (wenngleich Fiedler durch seinen Rekurs auf zeitliche Unmittelbarkeits-Kategorien den Gefahren jener geschichtsphilosophisch-teleologischen Modelle entgeht, die das Erreichen bestimmter Ziele in eine Zukunft legen, die nur approximative Annäherungsversuche zulässt)[733] und so sehr selbst die literarischen Wiedergeburten über Zeitkategorien codiert sind, so basiert die gesamte Argumentation im Grunde dennoch auf einer Geschichts-Zeit-Losigkeit, hat

[726] Siehe Friedrich Schlegel: Über das Studium der Griechischen Poesie, in: Ders.: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, hrsg. von Ernst Behler, Bd. 1, Studien des Klassischen Altertums, eingeleitet und hrsg. von Ernst Behler, München u.a. 1979, S. 217-367. Schlegel erklärt, man müsse die Einheit der modernen Poesie in einer doppelten Richtung suchen, „rückwärts nach dem ersten *Ursprunge* ihrer Entstehung und Entwicklung; vorwärts nach dem letzten *Ziele* ihrer Fortschreitung.“ (Ebd., S. 229, Kursiv im Original). Vgl. auch Schlegel: Rede über die Mythologie, S. 313, wo es mit Blick auf die Poesie heißt: „Warum sollte nicht wieder von neuem werden, was schon gewesen ist?“ Bei Fiedler heißt es in Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 10, Spalte 1 hinsichtlich des Romans, „…, daß er wieder werden muss, was er am Anfang war…“

[727] Vgl. dazu auch Bohrer: Friedrich Schlegels Rede über die Mythologie, S. 58 sowie S. 62-67.

[728] Dass sich in der nordamerikanischen Kunst- und Literatur der fünfziger und sechziger Jahre ein neues, verändertes Zeitbewusstsein ausprägte und auch ausdrückte, zeigt sich nicht nur in der beschriebenen „Kultur der Spontaneität“, sondern auch bei einem Blick auf die zahllosen Romane, in denen die lineare Erzählform destruiert ist und Zeit (und Raum) oft so weit als möglich aufzulösen versucht werden. Auch die Cut-up-Methode von Burroughs resultiert aus einer intensiven Beschäftigung mit dem Thema Zeit, die sich wiederum in der Form (als Form) seiner Prosa spiegelt.

[729] Reinhart Kosselleck: ‚Neuzeit'. Zur Semantik moderner Bewegungsbegriffe, in: Ders.: Vergangene Zukunft, S. 300-348, hier: S. 329.

[730] Siehe Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 16, Spalte 2f. Während Fiedler vor allem industriell-technische Revolutionen zum zentralen Movens der neuen Zeit-Erfahrung macht, wirkte bei den (Früh-)Romantikern vor allem eine politische, nämlich die Französische Revolution nach. Vgl. auch Fiedler: Die neuen Mutanten, S. 16, wo erklärt wird, „daß unsere Epoche ein ausgeprägtes Bewußtsein hat für die Art und Weise, mit der die Literatur Zeit erfindet.“ Fiedler verweist dabei auch auf die Parallelen zum Zeit-Bewusstsein um 1800 und erklärt dann mit Blick auf seine eigene Zeit, „daß die Vergangenheit droht, jeden Augenblick aus der Gegenwart zu verschwinden, die ihrerseits im Begriff scheint, in die Zukunft zu enteilen.“ (Ebd., S. 18).

[731] Kosselleck: Wie neu ist die Neuzeit, in: Ders.: Zeitschichten. Studien zur Historik, Frankfurt/M. 2000, S. 225-239, hier: S. 227. Kosselleck spricht hier von jener neuen Zeiterfahrung, die um 1770 aufkam. Die Unterschiede zwischen der Zeiterfahrung, Zeitdeutung und Zeitbezeichnung vor und nach der Französischen Revolution sind für den hiesigen Zusammenhang nicht von Bedeutung.

[732] Die aus dem Archetypenansatz resultierende und im *Zeitalter der neuen Literatur* an Beispielen aufgezeigte Möglichkeit literarischer Wiedergeburt steht dem Entwicklungs- und Fortschrittsdenken nur bedingt entgegen, da die Werke der Wiedergeborenen auf die neue Zeit *hin* gelesen und interpretiert werden, was ein weiteres Mal auf Fiedlers Primat des Archetypenansatzes hinweist und zudem zeigt, dass Fortschrittsvorstellungen sowie ein enthistorisierendes Literatur- und Kunstverständnis im Text eine ganz eigene, kaum auflösbare Mischung eingehen, die sich auf der Textoberfläche selbst als „postmodern“ bezeichnet.

[733] Auch in diesem Punkt ließen sich Parallelen zu Schlegels Texten ziehen, der entscheidende Einflussgeber Fiedlers dürfte hier aber Norman O. Brown gewesen sein, der in seinem 1959 erschienenen und in *Christ und Welt* erwähnten Werk *Life against Death* (deutsch: Zukunft im Zeichen des Eros, Pfullingen 1962) eine zeit-immanente Eschatologie entwickelte.

man es nicht zufällig bei der „Wiedererweckung der ältesten authentischsten Formen des Pop […] mit dem Mythos und nicht mit der Geschichte zu tun."[734]

Aber zurück zu den ausgesprochenen Toterklärungen, wo, unabhängig von der Zeit-Problematik, festgehalten werden muss, dass Fiedler die Gründe für das Ende moderner Romane und Autoren in einer Verkunstung der Kunst sieht, was nichts anderes heißt, als dass sich die betreffenden Schriftsteller mitsamt ihren Produkten gegenüber den Formen und Inhalten der Massenkultur und deren „Marktplatzcharakter" abschlossen und stattdessen mit ihren „Heiligen Schriften zweiten Grades" nach „Analyse und Anspruch auf Wahrheit" strebten.[735] Der Anlass für den jeweiligen Tod liegt hier also – und das ist entscheidend – im Bereich von Literatur und Kunst. Oder besser: der Kunst und der „Kunst", denn das Ende der bisherigen Formen der Literaturkritik findet seinen entscheidenden Grund darin, dass ihre Methoden und Begriffe der postmodernen, d.h. antikünstlerischen Literatur nicht mehr entsprechen.[736]

Abstrahiert man vom normativen Gehalt dieses Kunstbegriffs, so zeigt sich, dass dem jeweiligen literarisch-künstlerischen Sterben nur durch Kunst, d.h. innerhalb ihres eigenen Bereichs, ein Ende bereitet werden kann. Anders ausgedrückt: die Rettung der Literatur liegt in ihrer radikalen Neudefinition *als Literatur*. Inhaltlich: indem das Medium Buch und vor allem die Gattung Roman (wieder) den „Charakter des Unterhaltsamen annehmen."[737] (Anti-)funktional: indem man „immun gegen falsche Lyrismen einerseits, gegen den selbstgerechten Gesellschaftskommentar andererseits" ist.[738] Vermittels der Autoren: indem „es die Aufgabe des gegenwärtigen Romans ist, die Lücke zwischen der Bildungselite und der Kultur der Massen zu schließen."[739] Formal: indem die Trennwände zwischen den diversen Literatur- und Kunstgattungen, zwischen Künstler und Kritiker, Publikum und Kritiker sowie Publikum und Künstler niedergerissen werden.[740]

Damit ist, mehr oder weniger indirekt, zugleich ein weiterer Grund für das Ende der modernen Literatur genannt: die weitgehende Ausblendung des Publikums, des Lesers, des Rezipienten.[741] Fiedler greift nicht nur an dieser Stelle seines Textes einen Punkt auf (und an), der die Grundfeste des bis weit in die sechziger Jahre hinein – und oft weit darüber hinaus – dominanten Literatur- und Kunstverständnisses berührt, und dadurch die Ästhetik generell be*trifft*[742], sei sie klassisch-

---

[734] Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 14, Spalte 1. Der ganze Sachverhalt wird noch klarer, vergleicht man Fiedlers Erklärung zu Ursprung und Zukunft des Romans in Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 10, Spalte 1 mit seinem Beitrag im Tagungsprotokoll, Teil I, S. 5f.
[735] Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 10, Spalte 1f.
[736] Ebd., S. 9, Spalte 2f.
[737] Ebd., S. 10, Spalte 1.
[738] Ebd., Spalte 2.
[739] Ebd.
[740] Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 15, Spalte 2-5.
[741] Vgl. zu diesen Punkten auch Fiedler: Waiting for the End, S. 170-178, bes. S. 173, wo quasi mit umgekehrtem („negativem") Vorzeichen in die gleiche Richtung argumentiert wird. „If the novel disappears, then, it will have disappeared fort wo quite different reasons: First because the artistic faith that sustained its writers is dead, and second because the audience-need it was invented to satisfy is being better satisfied otherwise."
[742] Natürlich gab es schon vor den rezeptionstheoretischen und -ästhetischen Ansätzen der 1960er Jahre Tendenzen in diese Richtung, nicht nur im angloamerikanischen, auch im deutschsprachigen Raum. So etwa die wirkungsästhetisch ausgerichtete Poetik des Genres Tragödie, die sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts etabliert, dann um 1800 aber übergeht in Gehaltsästhetik und Philosophie des Tragischen (Vgl. Ulrich Profitlich (Hrsg.): Tragödientheorie. Texte und Kommentare. Vom Barock bis zur Gegenwart, Reinbek bei Hamburg 1999, bes. S. 12). Darüber hinaus zeichnet sich die sog. „kopernikanische Wende" Kants gerade durch ihre Fokussierung auf die Wahrnehmungs- und Erkenntnisvermögen des Subjekts aus. Dennoch kann in all diesen Fällen nur bedingt von einer Rezeptionsästhetik bzw. von Rezeptionstheorie die Rede sein, da es – vor allem bei Kant – kein empirisches Subjekt gibt. (Zu Kant vgl.

humanistischer, historisch-positivistischer, ästhetisch-formalistischer oder sonstiger Art. Gemeint ist – um im Bereich der Literatur zu bleiben – die mit der Hochschätzung von Autor und Werk einhergehende Ansicht, dass ein bestimmter, d.h. vom Verfasser intendierter Sinn bzw. eine vom Werk selbst erzeugte Bedeutung *im* Text liegt und als solche heraus gelesen werden können (und müssen).

Ein derart ontologisierender, produktions- und darstellungsästhetisch ausgerichteter Ansatz legt sein analytisches *und* normatives Gewicht in der Subjekt-Objekt-Beziehung von Leser und Text auf letzteren, d.h. er konzentrieret sich auf die Seite des Produkts bzw. auf dessen Produzenten. Der Umstand, dass ein jeder Akt der Rezeption immer auch ein Akt der (Re-)Produktion ist, der den Text im Grunde – im welchem Umfang auch immer – erst erschafft, dabei dessen Sinngehalt (beständig) modifiziert und, intendiert oder nicht, sogar ein Werk „gegen den Strich“ lesen kann, wird dabei weitgehend ausgeblendet.[743]

Grenzt man das ästhetische Feld nun zunächst auf den Bereich der Literatur ein, so wird deutlich, dass sich – wohlgemerkt kaum in direkter Bezugnahme auf- und Auseinandersetzung miteinander – im deutschsprachigen und angloamerikanischen Raum sowie in Frankreich ab dem Ende der sechziger Jahre ein regelrechter Paradigmenwechsel hin zum Leser vollzogen und schlussendlich eine Forschungsrichtung etabliert hat, „die unter verschiedenen Aspekten und auf verschiedenen Wegen Bedingungen, Modalitäten und Ergebnisse der Begegnung von Werk und Adressat untersucht.“ Diese häufig als Rezeptionsästhetik bzw. als reader-response criticism bezeichnete Richtung begreift sich generell „als Überwinderin traditioneller Formen der Produktions- und Darstellungsästhetik, die sie der Perpetuierung längst überholter Substantialismen verdächtigt.“[744]

Kösser: Ästhetik und Moderne, S. 33f.) Und schließlich: dass Adorno in einigen seiner musiksoziologischen Schriften eine Rezipiententypologie erstellt hat, braucht hier ebenfalls nicht unerwähnt bleiben. Allerdings hat diese weniger empirischen denn normativen Charakter. Zudem ist in der Forschung darauf hingewiesen worden, dass Adorno in seinem Aufsatz *Über den Fetischcharakter der Musik und die Regression des Hörens* scharf zwischen der Analyse der Rezeption und der philosophischen Ästhetik unterscheidet. Dadurch gelingt es ihm, das Kunstwerk weiterhin als autonom zu denken. Mittels dieser Prämisse widersteht es der Verdinglichung und bleibt resistent gegenüber der Kulturindustrie, d.h. es verweigert sich mittels der von Adorno geschätzten Hermetik und Nichtkommunizierbarkeit. Von einer Rezeptionsästhetik ist Adorno jedenfalls weit entfernt, im Gegenteil: in seiner unvollendet gebliebenen, 1970 posthum veröffentlichten *Ästhetischen Theorie* wird seine produktions- und darstellungsästhetischer Perspektive deutlich. Dort heißt es, offensichtlich mit einem kritischem Blick auf die aufkommende Rezeptionsorientierung: „Die Objektivation der Kunst, von der Gesellschaft draußen her ihr Fetischismus, ist ihrerseits gesellschaftlich als Produkt der Arbeitsteilung. Darum ist das Verhältnis der Kunst zur Gesellschaft nicht vorwiegend in der Sphäre der Rezeption aufzusuchen. Es ist dieser vorgängig: in der Produktion. Das Interesse an der gesellschaftlichen Dechiffrierung der Kunst muß dieser sich zukehren, anstatt mit der Ermittlung und Klassifizierung von Wirkungen sich abspeisen zu lassen, die vielfach aus gesellschaftlichem Grunde von den Kunstwerken und ihrem objektiven gesellschaftlichen Gehalt gänzlich divergieren. […] Kunst und Gesellschaft konvergieren im Gehalt, nicht in einem dem Kunstwerk Äußerlichen.“ (Theodor W. Adorno: Ästhetische Theorie, in: Ders. Gesammelte Schriften, hrsg. von Rolf Tiedemann, Bd. 7, Frankfurt/M. 1990[5], S. 338f. – Vgl. auch Adornos Kritik an Kant ebd., S. 527).

[743] Dabei ist jedem produktionsästhetisch ausgerichteten Ansatz folgendes Problem inhärent: Die Interpretation eines Kunstwerkes bzw. eines Textes – nicht zufällig bei diesem Ansatz oft als „große“ oder gar „Wahrheit“ vermittelnde Kunst bzw. Literatur – setzt natürlich bereits einen Rezipienten voraus, der eben diese Erkenntnis formuliert. Dieser Rezipient muss sich, bewusst oder nicht, als eine Art Medium verstehen, das den Sinngehalt des jeweiligen Produkts bzw. die Intentionen des Künstlers/Autors bruchlos in sich aufnimmt und artikuliert, und dann – vermittels der ebenso bruchlos zu denkenden Rezeption seiner Artikulation – das jeweilige Produkt objektiv zum Sprechen bringt. Zu den potentiellen Folgen einer derartigen Betrachtungsweise → Kapitel 7.4. und 8.3.

[744] Rainer Warning: Rezeptionsästhetik als literaturwissenschaftliche Pragmatik, in: Ders. (Hrsg.): Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis, München 1994[4], S. 9-41, hier: S. 9 (unpag.).

Es ist hier nicht der Ort (und auch nicht der Platz), die zahlreichen, in Ausrichtung und Methode oft stark divergierenden Stränge dieser Forschungsrichtung genauer unter die Lupe zu nehmen.[745] Gleichwohl lässt sich, und das reicht als Anknüpfungspunkt für die „Fiedler-Debatte“ auch aus, sagen, dass es im deutschsprachigen Raum vor allem die Arbeiten Hans Robert Jauß' waren, die den Perspektivenwechsel mit einleiteten, wobei dessen bereits 1967 an der Universität Konstanz gehaltenen Antrittsvorlesung *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* eine zentrale Stellung zukommt.[746]

Sich im Grunde genommen zeitgleich entwickelnd, nehmen die rezeptionsästhetischen Ansätze im angloamerikanischen Raum einen anderen Weg als die eher theoretisch arbeitende, psychisch-emotionale Faktoren zunächst weitgehend ausblendende „Konstanzer Schule“ um Jauß. Dabei ist es nicht zuletzt der Literaturwissenschaftler Norman N. Holland, der – Ende der sechziger Jahre wie Fiedler am English Departement der State University of New York at Buffalo beschäftigt – mit seinen Werken maßgeblichen Einfluss entwickelt und den sog. reader-response criticism in zentralen Punkten mit geprägt hat. In seinem 1968 publizierten Buch *The Dynamics of Literary Response*, das auf der Psychoanalyse Freuds basiert, jedoch auch Spuren der Auseinandersetzung mit dem damals weit verbreiteten Myth Criticism aufweist, beschreibt Holland die Wahrnehmung literarischer Texte als einen Prozess, bei dem im Leser vorhandenes „unconscious material“ in „intellectual content“ transformiert und somit Sinn und Bedeutung gestiftet wird.[747] Auch wenn das Gewicht in dieser Arbeit noch recht stark auf dem literarischen Produkt selbst liegt, so ist die Ansicht, dass es in erster Linie der Text ist, der die Leser-Antwort bestimmt, in den Anfang/Mitte der siebziger Jahre erschienenen Studien Hollands weitestgehend aufgegeben. Vor allem in Folge der Einbeziehung verschiedener Fallstudien zur Leseerfahrung wird nun die Ansicht eines stark individualisierten Rezeptionsverhaltens vertreten und die (jeweilige) Identität des Lesers als die entscheidende Größe bei der Textrezeption und -interpretation betrachtet.[748]

An diesem Punkt kann der Fokus zurück ins *Zeitalter der neuen Literatur* wechseln, wo Fiedler erklärt, die neue Kritik werde „nicht mehr formalistisch oder allzu sehr auf ihre Gegenstände fixiert sein können; sie wird sich mehr auf Kontexte als auf Texte konzentrieren und sich nicht in erster Linie mit der Struktur, der Diktion oder der Syntax eines Werkes beschäftigen müssen – alles kritische Verhaltensweisen, die davon ausgehen, daß die Kunst ‚wirklich' auf der Seite eines Buches zu finden ist und nicht in der leidenschaftlichen Teilhabe und Reaktion des Lesers. Die Wörter stehen nämlich nicht nur auf der Buchseite, sondern sie existieren in der Welt, das heißt, am subjektiven Schnittpunkt von tausend gesellschaftlichen, psychologischen, historischen, biographischen und geographischen Zusammenhängen, im Herzen und im Kopf des einsamen

---

[745] Ein Überblick bei Fotis Jannidis u.a. (Hrsg.): Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs, Tübingen 1999. Siehe dort besonders die Einleitung, die nicht nur direkte und indirekte Vorgänger und Einflussgeber des „um '68“ vielfach artikulierten Diktums vom Tod des Autors aufzeigt, sondern auch auf die noch immer vielfach ungeklärten Probleme hinweist, die zwischen theoretischer Bestimmung bzw. Negation der Autorenrolle und wissenschaftlicher bzw. außerwissenschaftlicher Praxis bestehen. (Die Einleitung ist auch online nachzulesen unter: www.ials.uni-muenchen.de/discuss/listforen/autor-inhalt.hmtl (Stand: 14.04.2006).

[746] Jauß' Text ist – gemeinsam mit einer Reihe weiterer Grundlagentexte sowie einiger Fallstudien von Vertretern der „Konstanzer Schule“ – in leicht gekürzter Form abgedruckt in Warning: Rezeptionsästhetik, S. 126-162.

[747] Norman N. Holland: The Dynamics of Literary Response, New York 1989, passim. Zu Fiedler siehe ebd., S. 166f.

[748] Siehe vor allem Hollands 1975 veröffentlichte Studie *Five Readers Reading*. Diese ist, wie auch *The Dynamics of Literary Response*, als elektronische Ressource online unter www.clas.ufl.edu/users/nnh (Stand: 14.02.2006).

Lesers nämlich, der für die Dauer eines Augenblicks, und nur für diesen einen Augenblick, durch die Extase des Lesens, von all diesen Zusammenhängen befreit wird."[749]

Die Zeilen beinhalten eine Vielzahl potentieller und faktischer Referenzpunkte. Zunächst einmal sind sie ein Abgesang auf den New Criticism[750], jene Literaturtheorie bzw. Literaturkritik, die in den USA bereits in den dreißiger und vierziger Jahren entworfen und dann in den fünfziger und sechziger Jahren im akademischen Bereich tonangebend wurde. Dieser stark an den „modernen europäischen" Literatur- und Kunstästhetiken (vor allem T.S. Eliot, Benedetto Croce) orientierten Richtung, die auf werkimmanente, meist rein formalistische Analysen setzte und dabei sogar von der Autorenintention weitestgehend absah, stellt Fiedler ein Konzept entgegen, dessen Nähe zum reader-response-criticism kaum zu übersehen ist, obgleich es nicht aus diesem Ansatz deduziert und auch nicht auf diesen reduziert werden darf, da die hinsichtlich der Rezipientenrolle ganz ähnliche Prämissen setzende Archetypentheorie in Fiedlers Fall *vor*gängig war, zudem der Ruf nach Abkehr von textimmanenten Betrachtungsweisen ab Mitte der sechziger Jahre in den USA noch von anderen, Fiedler zum Teil sehr nahe stehenden Autoren aus laut wurde – man denke nur an Susan Sontags bereits 1964 veröffentlichten Essay *Against Interpretation*.[751]

Doch weiter in Fiedlers Text. Trotz seiner Fokussierung auf Rezipient und Lese(r)-Kontext zielt sein Angriff nicht darauf, die von diversen Vertretern des New Criticism formulierten und sich in den Diskursen erst recht als solche artikulierenden Einseitigkeiten durch affirmativen Rekurs auf die rein gegenteilige Ansicht zu überwinden.[752] Die Wörter stehen auch bei Fiedler noch auf der Druckseite, wenngleich eben nicht mehr *nur* da, sondern auch, und wohl sogar in erster Linie[753], im Kopf des Lesers. Dabei *kann* man in Fiedlers Verweis auf den „subjektiven Schnittpunkt" eine Bezug- oder gar Vorwegnahme von Hollands These vom individualisierten Rezeptionsverhalten erkennen.[754] Gleichwohl: schaut man sich die *Formulierung* des Satzes einmal genauer an[755], so erinnert sie auf seltsame Art und Weise auch an den eingangs erwähnten Roland Bartes, heißt es doch in dessen vieldiskutierten, ursprünglich 1967 im *Aspen Magazine* publizierten Aufsatz über

---

[749] Christ und Welt vom13.09.1968, S. 9, Spalte 3f.

[750] Vgl. dazu Mark Royden Winchell: Fiedler and the New Criticism, in: Kellman/Malin: Leslie Fiedler and American Culture, S. 87-98. Winchell macht deutlich, dass Fiedlers Verhältnis zu New Criticism wesentlich ambivalenter war, als es – vor allem ab den sechziger Jahren – in Fiedlers Texten zum Ausdruck kommt. (Auf das *Zeitalter der neuen Literatur* bzw. die in den USA bekannte *Playboy*-Version des Beitrages geht Winchell dabei aber nicht ein.)

[751] Susan Sontag: Gegen Interpretation, in: Dies.: Kunst und Antikunst. 24 literarische Analysen Frankfurt/M. 2003[6], S. 11-22. Zwar stand Susan Sontag dem Myth Criticism bzw. der Archetypentheorie weitgehend fern, dennoch basiert auch ihr Essay auf einer Abwendung von marxistischen Axiomen und Freudschen Deutungsansätzen. Zudem ist die in absichtsvoller Übertreibung geforderte Abkehr von Interpretationen ebenfalls als Angriff auf das Kunstverständnis des New Criticism bzw. der „New York (Jewish) Intellectuals" zu lesen. Zu letzteren ausführlich → Kapitel 9.1.

[752] Dies wird auch deutlich in Fiedlers Aussagen im Tagungsprotokoll, Teil II, S. 3.

[753] Vgl. Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 10, Spalte 1. „…der Schriftsteller existiert ja nur für die anderen." Es wäre unzutreffend, in dieser Formulierung eine völlige Toterklärung des Autors zu sehen, da Fiedler hier zugleich von der Möglichkeit der Wiedergeburt spricht. Die Aussage impliziert vielmehr die Kritik an den „alten" Autoren, die nach Ansicht Fiedlers das Lesepublikum zu Gunsten ihrer „hohen Kunst" vergessen haben.

[754] Man *kann* eine solche Verbindung konstruieren, *muss* sich dabei aber im Klaren sein, dass Fiedlers Ansicht, der Leser befreie sich im Augenblick der „Ekstase des Lesens" von all seinen Kontexten, dem Ansatz Normans in einem Punkt entgegensteht. Denn dieser verweist ja gerade auf die durch das persönliche Identitätskonzept – und damit durch die subjektiven *Kontexte* – geprägte Textrezeption. Dieser (scheinbare) Widerspruch ließe sich auflösen, wenn man annimmt, dass Rezeption und Deutung eines Textes nicht nur, und vielleicht nicht einmal in erster Linie, an den unmittelbaren Moment des Lesens gekoppelt sind, d.h. über die „Ekstase des Lesens" hinaus reichen. Auch Fiedlers Rekurs auf die ästhetische Kategorie des Augenblicks ist ja nur ein Befreien *für* den Augenblick.

[755] Zum Vergleich Fiedler: cross the border, close the gap, S. 230, Spalte 2. „Not words on the page but words in the world or, rather, words in the head, at the private juncture of thousand contexts..."

den Tod des Autors: „We know that a text does not consist of a line of words, releasing a single ‚theological' meaning (the ‚message' of the Author-God), but is a space of many dimensions, in which are wedded and contested various kinds of writing, no one of which is original: the text is a tissue of citations, resulting from the thousand sources of culture."[756]

Was auf den ersten Blick wie ein Zufall aussieht, erscheint spätestens dann in einem anderen Licht, wenn man sich vor Augen führt, dass die Erstveröffentlichung von Barthes' Essay in jener Sonderausgabe des *Aspen Magazine* erfolgte, in der Künstler und Literaten wie Susan Sontag, Marcel Duchamp oder John Cage der Frage nachgingen, „wie die Kluft zwischen Hoch- und Massenkultur überbrückt oder gar geschlossen werden könnte."[757] Auch wenn es sich aufgrund der Quellenlage nicht beweisen lässt, so liegt es doch nahe anzunehmen, dass Fiedler Barthes' Text und dessen Ansatz kannte, zumal das John-Hopkins-Kolloquium von 1966 die französische Theorieavantgarde (Lévi-Strauss, Barthes, Lacan, Derrida) in den USA publik gemacht hatte.[758] Zudem scheint es noch weitere Übereinstimmungen zwischen Barthes und Fiedler zu geben, denn auch bei Barthes rückt der Rezipient in den Mittelpunkt, wird der Tod des Autors mit der Geburt des Lesers verbunden: „la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'Auteur."[759]

Diese Gemeinsamkeiten mit Fiedler liegen auf der Hand, *aber*: sie sind hauptsächlich Parallelen, und die treffen sich bekanntlich erst (und nur) im Unendlichen. Will sagen: weder basiert Fiedlers Ansatz auf (post-)strukturalistischen Intertextualitätstheorien[760], noch gibt sich – auch aus diesem Grund – seine Toterklärung des Autors so radikal und absolut wie jene Roland Barthes'.[761]

Anders formuliert: die Ablehnung jener Vorstellung, die im Schriftsteller einen „Auteur-Dieu"[762] sieht, dessen Sinn-Botschaft sich in monologischer Bruchlosigkeit durch den Text auf den Leser

---

[756] Roland Barthes: The Death of the Author, in: Aspen magazine 5-6, autumn/winter 1967. (Die Übersetzung stammt von Richard Howard.) Das Zitat hier nach der auf der Homepage des *Aspen Magazine* publizierten, frei zugänglichen Version des Textes: http://www.ubu.com/aspen/aspen5and6/threeEssays.html#barthes (Stand: 17.02.2006).

[757] Siehe Ottmar Ette: Roland Barthes. Eine intellektuelle Biographie, Frankfurt/M. 1998, S. 298. Ette weist ebenfalls auf Fiedler hin, datiert dessen *Playboy*-Artikel jedoch fälschlicherweise gleich mit ins Jahr 1967. – Ein Vergleich der Konzeptionen von Barthes und Fiedler fehlt bei Ette.

[758] Vgl. dazu Johannes Angermüller: Institutionelle Kontexte geisteswissenschaftlicher Theorieproduktion: Frankreich und USA im Vergleich, in: Markus Arnold/Gert Dressel (Hrsg.): Wissenschaftskulturen, Experimentalkulturen, Gelehrtenkulturen, Wien 2004, S. 69-85, hier: S. 80f.

[759] Barthes: La mort de l'auteur, S. 495. – In der Übersetzung im *Aspen Magazine* heißt es: "... the birth of the reader must be ransomed by the death of the Author."

[760] Vgl. auch Fiedlers Aussagen in dem am 02.01.2003 geführten Interview mit Bauman: The critic in Winter, S. 5. Gefragt, was er von den neuen Studienprogrammen (MFA) halte, antwortet Fiedler: „I don't much like what's happening. This departement has gone the way – not all colleges have gone, but they talk not any human language. They talk Derrida-style, Lacan or Foucault. Foucault was the one person I met [in France] that I could talk to. He was a mensch. He talks to you, you know whether you agree with him or not because you know what he is saying." (Die Ergänzung stammt von Bauman).

[761] Gleiches gilt für die gemeinsamen Toterklärungen von Gott, Vernunft und Wissenschaft. Vgl. Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 10, Spalte 1 und Barthes: La mort de l'auteur, S. 494. Es entbehrt nicht einer gewissen Ironie (und ist nur scheinbar paradox), dass ausgerechnet durch Barthes' Ansatz dem Tod des Autors etwas Zeitloses anhaftet, und zwar ungeachtet der damit einher gehenden These vom „hier und jetzt" des vom „scripteur" verfassten Textes. (Vgl. ebd., S. 493, Kursiv im Original: „tout texte est écrit éternellement *ici* et *maintenant*.") Dagegen kann bei Fiedler, d.h. auf der Folie der im Grunde enthistorisierenden Archetypentheorie, der alte Autor trotz Fiedlers Unmittelbarkeitsbestrebungen beständig neu geboren und als ein Neuer (Postmoderner) gedacht werden. Und auch Barthes' radikales Infragestellen bzw. Negation alles Ursprünglichen (ebd., S. 493) – ein Gedanke, der auch von Derrida, Foucault und anderen geteilt wird – findet sich bei Fiedler nicht. Im Gegenteil: dieser fordert, wie gesehen, dass der Roman wieder werden müsse, was er am Anfang war.

[762] So der Ausdruck bei Barthes: La mort de l'auteur, S. 493.

überträgt, steht bei Fiedler in keinerlei Begründungszusammenhang[763] mit jenen gemeinhin mit „linguistic turn“, Dekonstruktivismus oder (Post-)Strukturalismus überschriebenen und durch Namen wie Derrida, Kristeva, Barthes, Foucault oder Lacan apostrophierten Theorien und Ansätzen, die ab den späten fünfziger/frühen sechziger Jahren – mehr oder weniger radikal – das tradierte Verständnis des Verhältnisses von Realität und Sprache in Frage stellten, erklärend, dass Sprache nicht nur für die Erkenntnis von Realität, sondern für diese selbst konstitutiv ist.[764]
Es kann somit nicht verwundern, dass sich bei Barthes, der den bürgerlich-modernen Begriff vom Subjekt als ein zu zerstörendes Produkt individualistisch-kapitalistischer Ideologie begreift[765], das Diktum vom Tod des Autors als Angriff aufs schreibende Subjekt entpuppt – ein Subjekt, das (in der Vorstellung) zum Verschwinden gebracht und durch einen sich aus dem Text oder besser: per Text generierenden „scripteur“ ersetzt werden soll. Es ist demnach auch nicht überraschend, dass von Barthes’ Negation subjektzentrierten Schreibens und der Schlussfolgerung: „c’est le langage qui parle, ce n’est pas l’auteur“[766] bei Fiedler nichts zu finden ist – außer dem Gegenteil, welches besagt, dass die Pop-Schriftsteller „ganz persönlich werden und von ihren innersten Problemen und Nöten sprechen.“[767] Kurzum: es gibt eben, trotz der Aufwertung des Lesers und ungeachtet aller Verweise auf Postmoderne und der Totsagung des „traditionellen“ Autors, bei Fiedler auch weiterhin einen „von sich aus“ schreibenden Autor und keinen „scripteur“.[768]
Und schließlich kommen sich die Texte beim Blick auf den Leser in ihren *Formulierungen* noch einmal seltsam nahe, heißt es bei Barthes (in Übersetzung): „the unity of a text is not in its origin, it is in its destination; but this destination can no longer be personal: the reader is a man without history, without biography, without psychology; he is only that someone who holds gathered into a single field all the paths of which the text is constituted”, während Fiedler (im *Playboy*) erklärt: „Not words on the page but words in the world or, rather, words in the head, at the private

---

[763] Bei Fiedler wäre dieser Zusammenhang höchstens als ein „negativer” zu denken, dergestalt, das er sich von den Ansätzen von Barthes und Co. absetzt. In Norman Hollands Arbeiten der sechziger und siebziger Jahre kommen Lacan, Derrida oder Barthes ebenfalls nicht vor. Selbst in seinen späteren, stärker auf kognitionswissenschaftliche Ansätze rekurrierenden Studien hat Holland eine kritische Distanz zu den (post-)strukturalistischen Ansätzen gewahrt.
[764] Damit soll nicht gesagt sein, dass die in Europa ab den sechziger Jahren zunehmend die Diskurse bestimmenden Ansätze in den USA keine Rolle spielten. Die Rezeption läuft da, zeitlich verzögert, über die Literaturwissenschaften und Theoretiker wie Paul de Man bzw. die Yale Criticis sowie den sich in den siebziger Jahren verändernden Bereich der Graduates. Zur Rezeptionsgeschichte der „French Theory“ in den USA vgl. Angermüller: Institutionelle Kontexte geisteswissenschaftlicher Theorieproduktion, S. 76ff. – Siehe auch Ders: Diskursanalyse. Strömungen, Tendenzen, Perspektiven, in: Ders./Katharina Bunzmann/Martin Nonhoff (Hrsg.): Diskursanalyse. Theorien, Methoden, Anwendungen, Hamburg 2001, S. 7-22. Eine ergänzende Perspektive bietet Huyssen: Postmoderne, bes. S. 31ff.
[765] Barthes’ Modernebegriff ist hier sehr weit gefasst: „L’*auteur* est un personnage moderne, produit sans doute par notre société dans la mesure où, au sortir du Moyen Age, avel l’empirisme anglais,le ratioalisme français, et la foi personelle de le Réforme, elle a découvert la prestige de l’individu, ou, comme on dit plus noblement, de la ‘personne humaine ’.” (Barthes: La mort de l’auteur, S. 491, Kursiv im Original). Generell zum Problem von Autorenschaft und Subjektivität siehe Seán Burke: The Death and Return of the Author. Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida, Edinburgh 1992, bes. S. 14 und S. 62ff.
[766] Barthes: La mort de l’auteur, S. 492. Es ist mitunter darauf hingewiesen worden, dass die mit den Ansätzen von Barthes’ und Co. einhergehende Hochschätzung von „langage“ und „écriture“ (sozusagen eine „écriture pour écriture“ oder besser: „écriture par écriture“) in die Nähe eines ästhetizistischen L’art pour l’art gerät. – Siehe dazu Huyssen: Postmoderne, S. 32. (Ein solch „textimmanenter Ästhetizismus“ erinnert auf spezifische Weise an den New Criticism. Kein Zufall also, dass den Yale Critics um Paul de Man immer wieder der Vorwurf gemacht wurde, sie würden den New Criticism nur in neuem Gewand fortführen und sogar noch erweitern.)
[767] Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 10, Spalte 2. Die anschließend beschriebene „Distanz von Innerlichkeit“ bezieht sich auf Boris Vian und zudem auch nur auf die Form der Innerlichkeit, nicht auf diese selbst.
[768] Das Fiedlers Archetypenansatz in gewisser Weise den Autor und damit das individuell-subjektive Element negiert ist klar, steht aber auf einem anderen Blatt. Hier geht es nur um den Vergleich mit den Ansätzen von Barthes und Co.

juncture of a thousand contexts – social, psychological, historial, biographical, geographical – in the consciousness of the reader (delivered for an instant, but an instant only, from all those contexts by the *ekstatsis* of reading).[769] Als Auf-Löungsversuch formuliert: Barthes' vollständiger Toterklärung des Autors korrespondiert die Absolutsetzung des Lesers, und zwar dergestalt, dass erst (und nur) im Leser die vielfältigen Bezugspunkte eines Textes, seine Mehrsprachigkeiten und Intertextualitäten vereint und in ihrer Gesamtheit bewahrt werden.[770] Und genau an diesem Punkt läuft die „Geburt des Lesers" Gefahr, zu ihrer eigenen Totgeburt zu werden, erscheint der Leser selbst nur noch als Text – ein reines Produkt von Texten, randvoll mit auf Ewigkeit gestellter *Geschichte*, die niemals seine eigene ist und nie werden kann, gibt es im Grunde nicht nur kein schreibendes, sondern auch kein lesendes *Subjekt* mehr. Die Unmittelbarkeit des Lesens (und Schreibens) enthistorisiert sich selbst, der Leser verkommt zur bloß passiven Schnittstelle von Diskursen, die in ihm gebündelten „historischen, biographischen und psychologischen" Faktoren *sind* negiert, ungewollt Nähe zum New Criticism hergestellt, Text-Ästhetizismus in Immanenz und Permanenz – jegliche Befreiung schier unmöglich.[771]

Man mag einwenden, dass diese Lesart übertrieben ist, und mit Sicherheit entsprechen die hier skizzierten Implikationen und *potentiellen* Folgen kaum den Intentionen von Barthes. Aber zum einen gilt es, (post-)strukturalistisch-„dekonstruktivistische" Ansätze auch gegen sich selbst zu lesen (und ihnen damit im Grunde zu entsprechen), und zweitens – und das ist für den Vergleich mit dem *Zeitalter der neuen Literatur* weitaus wichtiger – scheint Fiedler einer *derart* negativen Lesart nicht allzu fern gestanden zu haben. Zudem weist einiges darauf hin, dass seine an Robbe-Grillet und dem „nouveau roman" exemplifizierte Polemik gegen „die Franzosen" noch andere (Hinter-)Gründe als die in *Christ und Welt* genannten hat, noch auf andere Franzosen zielt.[772]

Aber wie dem auch sei, fest steht, dass die relative Toterklärung des Autors bei Fiedler von einer Aufwertung, aber eben nicht von einer – wie auch immer problematischen – Absolutsetzung des Lesers begleitet wird: relative Aufwertung, sozusagen. Dem korrespondiert Fiedlers Diktum von einer durch die „Ekstase des Lesen" geschaffenen Freiheit bzw. Befreiung „des einsamen Lesers" in einem Augenblick, „und nur für diesen einen Augenblick" *und* die direkt damit verbundene Rück*bindung* des Lesers an die „tausend gesellschaftlichen, psychologischen, historischen, biographischen und geographischen" Kontexte mitsamt deren Abhängigkeiten.

Kurzum: Archetypentheorie, Augenblicksästhetik und Fiedlers sehr spezifische Version von Postmoderne bilden auch in diesem Fall in den Zeilen ein schier unauflösliches Gewirr, das den Text oft dominiert, auch wenn die Teilnehmer an der „Fiedler-Debatte" all dies nicht er- bzw.

---

[769] Fiedler: cross the border, close the gap, S. 230, Spalte 2. (Kursiv im Original).

[770] Vgl. Barthes: La mort de l'auteur, S. 495.

[771] Diese Deutung stellt Barthes mit der Intertextualitätstheorie der Derrida-Schülerin Julia Kristeva. Die Verbindung zu Kristeva ist auch insofern plausibel, da diese, ebenfalls 1967 – kurz vor Barthes – einen Aufsatz mit dem Titel *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman* publiziert hatte, wo der Autor ebenfalls zum bloßen Schnittpunkt von Diskursen gemacht wird. (Zu Kristeva vgl. Jannidis Fotis u.a.: Rede über den Autor an die Gebildeten unter seinen Verächtern. Historische Modelle und systematische Perspektiven, in: Dies.: Rückkehr des Autors, S. 4-35, hier: S. 4 (unpag.)). Siehe auch Otte: Roland Barthes, S. 297ff. Otte verweist auf das problematische Verhältnis zwischen Barthes' und den protestierenden Studenten in Paris (S. 299f.) und sieht, zumindest für die Zeit Mitte/Ende der sechziger Jahre, ebenfalls klare Gemeinsamkeiten zwischen Barthes, Kristeva und Derrida, wenngleich auch er die hier artikulierte Gefahr der „Todgeburt des Lesers" nicht erkennt. (S. 302).

[772] Vgl. Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 10, Spalte 1. (Sicher wirkt auch hier der amerikanische Nationaldiskurs).

gekannt haben und es – die Gründe wurden skizziert – zum Teil auch gar nicht konnten. Dass aber die Forschung zur Fiedler- bzw. zur frühen Postmodernedebatte von *alldem* nichts weiß, ist und bleibt – auch wenn hierfür ebenfalls Gründe genannt wurden – schlicht und ergreifend ein Armutszeugnis. Das gilt in gleichem Maß für die Studien zur „Chiffre 1968", die die zahlreichen Toterklärungen im Bereich der Literatur „um '68" ab und an zwar zur Kenntnis genommen, aber kaum je deren verschiedene Referenzpunkte (Autor, Literatur generell bzw. einzelne Gattungen und Formen, Literaturkritik usw.) ausdifferenziert und/oder miteinander *verglichen* haben. Für die im Gegenzug erfolgte Hinwendung und Aufwertung des Lesers gilt weitgehend das Gleiche, von wirkungsgeschichtlichen bzw. diskursanalytischen Untersuchungen ganz zu schweigen. Die hiesigen Ausführungen zu diesen Punkten verstehen sich daher nur als ein erstes, rein vorläufiges Linien-*Suchen*. Vor diesem Hintergrund sollen nun zunächst die Debatten-Antworten auf Fiedlers Toterklärungen weiter auf-geschrieben werden.

Auf der mikroempirischen Ebene fällt sogleich auf, dass von allen Toterklärungen Fiedlers die des Autors den geringsten Widerhall gefunden hat. Von Baumgarts kurzem Statement: "Auch die fortschrittlichsten Studienräte beschäftigen sich nur mit den jüngsten Toten"[773] einmal abgesehen, setzt einzig Brinkmann hier an und erklärt, ein weiteres Mal den altbewährten ästhetischen Topos vom „hässlichen Feind" nutzend[774], die „häßlichen, zynischen alten Männer des Kulturbetriebs" für tot, „weil sie keine Zukunft mehr haben", womit *auch* und explizit alle Debattenteilnehmer gemeint sind.[775] Dass diese Autoren in Brinkmanns Augen dennoch weiterhin tonangebend sind, macht er am Ende seines Beitrages deutlich, sei doch „die Literatur, besonders hierzulande, noch überwiegend beherrscht von dem ungeschriebenen Gesetz: *Die Toten bewundern die Toten.*"[776]

Die Codierung des Todes über die Kategorie Zeit ist bei Brinkmann ebenso offenkundig wie die relationale Bestimmung samt immanenter Relativierung, viel interessanter aber ist Brinkmanns Fiedler-Interpretation, überliest doch auch er, dabei eine Mikrospur seiner spezifisch diskursiven Prägungen hinterlassend[777], den Archetypenansatz und deutet Fiedler „nur" oder besser: kann ihn

[773] Christ und Welt vom 11.10.1968, S. 16, Spalte 2.

[774] Vgl. Holger Schenk: Das Kunstverständnis in den späten Texten Rolf Dieter Brinkmanns, Frankfurt/M. u.a. 1986, S. 126. Schenk kommt zu dem Schluss, Brinkmann habe eine „Vorliebe für die ästhetische Kategorie ‚hässlich'". Zwar trifft Schenk seine Feststellung auf Grundlage der Analyse von Brinkmanns Spätwerk (bei ihm definiert als die nach 1970 verfassten Texte), die Vorliebe lässt sich aber auch in den vor 1970 geschriebenen Texten entdecken.

[775] Alle Zitate in Christ und Welt vom 15.11.1968, S. 14, Spalte 3. Dass Chotjewitz in Brinkmanns Aufzählung fehlt liegt einzig und allein daran, dass er dessen am 08.11. erschienenen Beitrag nicht gekannt hat. Brinkmanns Text ist Anfang November entstanden (zum Abfassungsdatum vgl. ebd., S. 15, Spalte 4. „5. XI. 68").

[776] Ebd., S. 15, Spalte 5. (Kursiv im Original) – Das Zitat findet sich bei Brinkmann schon Anfang 1968. Siehe Rolf Dieter Brinkmann: Die Piloten. Neue Gedichte, Köln 1968, S. 7. (Vorwort).

[777] „Spezifisch diskursive Prägung" meint, dass Brinkmann davon ausgeht, mit Fiedlers Positionen mehr oder weniger komplett überein zu stimmen und in der Debatte auch dadurch eine Differenz zu den anderen Autoren konstruiert. Das close reading zeigt aber, dass Brinkmann Fiedler durch die Folie der zeitgenössischen amerikanischen Literatur liest bzw. – damit untrennbar verbunden – vor dem Hintergrund seiner eigenen Ansichten rezipiert, in die sich die Fiedlers freilich jeweils in vielen Punkten gut einpassen. So fügt sich Fiedlers These vom Tod des alten Autors in Brinkmanns schon *zuvor* geäußertes Diktum „Die Toten bewundern die Toten." nahtlos ein, so dass dieses Diktum nun in *Christ und Welt* wiederholt, mit Fiedlers Ansichten verbunden und gegen die anderen Debattenteilnehmer gewendet werden kann. Das „Überlesen" des bei Fiedler vielfach grundlegenden Archetypenansatzes ist somit kein bewusster, sondern eher ein unbewusster Vorgang oder besser: Resultat spezifisch diskursiver Prägungen. Gleiches gilt für den Umstand, dass Brinkmann die Mythenproblematik ausklammert. Sie passt – einfach gesagt – nicht in sein Konzept bzw. *scheint* nicht Teil der von ihm favorisierten Autoren (Diskurse) zu sein. Signifikant auch, dass Brinkmann Thomas Pynchons Roman *V* als Beispiel für die neue Literatur anführt (vgl. Christ und Welt vom 15.11.1968, S. 15, Spalte 5), während Fiedler Pynchon in *Christ und Welt* nicht nennt, da er dessen – gemeinhin als postmodern geltende – Bücher aus verschiedenen Gründen wenig schätzt. (← S. 43, Anm. 242). Und schließlich: während Fiedler den „noveau roman"

„nur“ deuten als einen Zerstörer literarischer Traditionen samt ihrer alten, auf Ewigkeit zielenden Werte und Normen. Heißt in Brinkmanns Worten: „Der Vortrag Leslie Fiedlers ist nichts anderes als eine Tagesaktualität, die deutlich macht, wie sehr die Literatur der Aktualität bedarf, will sie sich nicht selber aufgeben.“[778]

Wider der *Selbst*aufgabe, das zeigt sogleich, dass nicht nur die Bezugspunkte der literarischen Toterklärungen, sondern auch und gerade die damit verbundenen *Neu*forderungen für Brinkmann *im* Bereich der Literatur gesucht und gefunden werden.[779] Kurzum: die Zerstörung traditioneller literarisch-künstlerischer Werte und Vorstellungsmuster rettet – bei Brinkmann wie bei Fiedler – die Literatur *als* eine Neue, *als* Literatur.[780] Und während man hier die Differenz zwischen Literatur bzw. Kunst einerseits und Lebenspraxis andererseits zu verringern (nicht: zu negieren) versucht, wird der neue, oft mit Kunst als „Antikunst“ gefüllte literarisch-künstlerische Bereich gegen politische und andere externe Vereinahmungs- und Funktionalisierungsversuche geschützt, sollen Grenzen in diese Richtungen hin aufgebaut und Gräben gezogen werden.[781]

Doch mehr noch: einem zentralen Denkansatz jener zeitgenössischen Bewegungen in den USA folgend, die unter Namen wie Pop, Beat oder Gegenkultur nur begrifflich erfasst, auf Grund ihrer inneren Heterogenität damit aber kaum begriffen werden können, macht Brinkmann das Subjekt (der „neue Mensch“) bzw. das Subjektive zu einem Mittel- und Fixpunkt seiner Überlegungen.[782] Ein Ansatz, der natürlich zugleich als eine dezidierte Gegenreaktion zu den politisch motivierten Entsubjektivierungstendenzen in den deutschen Literatur- und Kunstdiskursen „um ’68“ lesen ist und sich zudem dagegen wehrt, dass hierzulande „mehr und mehr die Person des Autors aus dem Gedicht verschwindet.“[783] Von den das Subjekt problematisierenden und in gewisser Weise auch negierenden „französischen Meisterdenkern“ hier nirgends eine Spur.[784] Gleichwohl: nicht anders als in den Subkulturszenen der USA, so wurde auch in denen der Bundesrepublik in den (späten) sechziger Jahren an der Aufhebung des tradierten Rollenverhältnisses von Autor und Leser gearbeitet und letzterer zu einem – mehr oder weniger – gleichberechtigten Beziehungs-Teil aufgewertet,[785] während es bezüglich der bisherigen Rangstellung des Autors darum ging, „die in

---

Robbe-Grillets abwertet (einige Gründe wurden genannt), sieht Brinkmann im „noveau roman“ etwas, „das ‚Literatur’ weiter vorantrieb.“ (Christ und Welt vom 15.11.1968, S. 14, Spalte 2). – Derartige Mikrospuren sind aufschlussreich, weil sie helfen zu verstehen, wie und warum die „Fiedler-Debatte“ auf eine ganz bestimmte Art und Weise ablief.

[778] Christ und Welt vom 15.11.1968, S. 15, Spalte 5.

[779] Brinkmann nennt als Vorbilder meist Autoren aus den USA, fügt aber hinzu: „Die BRD hinkt gegenüber den USA nach, aber befindet sich bereits auf dem Weg.“ Christ und Welt vom 15.11.1968, S. 15, Spalte 4.

[780] Gleichwohl muss hier angefügt werden, dass sich Brinkmann durchaus explizit in Traditionslinien stellte, etwa zu Benn, Nietzsche, Arno Schmidt u.a. (Generell dazu Späth: „Rettungsversuche aus dem Todesterritorium“, passim). Ausführlich dazu → S. Kapitel 8.4.

[781] Ausführlicher und differenzierter zu diesem und den folgenden Punkten → S. 254ff.

[782] Am klarsten formuliert bei Brinkmann: Notizen 1969 zu amerikanischen Gedichten und zu dieser Anthologie, in: Ders. (Hrsg.): Silverscreen. Neue amerikanische Lyrik, Köln 1969, S. 7-32.

[783] Das Zitat ebd., S. 19.

[784] Brinkmanns Bezugnahme auf Barthes’ in *ACID* (← S. 129) ist in dieser Form singulär und dient zudem nur seiner Positionierung gegen „politische Schriftstellerei“. Zu Brinkmanns Subjektbegriff vgl. Späth: „Rettungsversuche aus dem Todesterritorium“, S. 149. Bezüglich der Lyrik Frank O’ Harras sowie Brinkmanns eigenen Arbeiten heißt es da: „Das Gedicht stellt so kein eigenständiges, vom Autor losgelöstes Produkt mehr dar, das einmal fertiggestellt seine eigene Geschichte entfaltet, hinter der der Autor verschwindet, vielmehr ist er und die Arbeit, die er beim Schreiben leistet, ständig und unmittelbar im Gedicht präsent.“

[785] Einen Überblick dazu bietet Gundel Mattenklott: Literatur von unten – die andere Kultur, in: Briegleb/Weigel: Gegenwartsliteratur seit 1968, S. 153-181. Bezüglich der deutschen Subkultur- und -literatur heißt es: „Die fixierten Rollen von Autor und Lesen, Produzenten und Konsumenten wurden hier aufgehoben. Der Leser ist als Mit-Autor des

‚hohen kulturellen Ansprüchen' festgehaltene Mystifikation Dichter […] abzuschaffen." Und mit Blick auf die neue amerikanische Lyrik fragt Brinkmann die Leser: „Was ist da und fordert sie heraus?" Antwort: „Fügen Sie das den Gedichten, die sie mögen, hinzu. In diesem Augenblick werden es Ihre Gedichte."[786] Kurzum: hier wird der literarischen Praxis Vorrang gegenüber einer stärker rezeptionstheoretisch geprägten Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Autor und Leser eingeräumt, entstehen Texte zum Weiter- oder Selbstzusammenbauen, setzt man nicht nur den theoretischen Ansätzen aus dem wissenschaftlichen Bereich, sondern auch der Theoriearbeit *einiger* Vertreter der Konkreten Poesie das dadaistische „Dilettanten erhebt euch!" entgegen.

Der Hinweis auf die Konkrete Poesie ist nicht zufällig gewählt, schließlich ließen sich über diese einige Verbindungslinien zu den Ansätzen von Barthes und Co. ziehen.[787] Ungleich wichtiger für das Verständnis der „Fiedler-Debatte" ist es jedoch, dass es eben nicht nur die „alten Männer des Kulturbetriebes" sind, die laut Brinkmann mit ihren zeitlich überholten und räumlich verengten Vorstellungen von Literatur dafür gesorgt haben, dass für die „jüngeren, noch schüchternen Autoren […] der Ofen so ziemlich aus ist."[788] Nein, Brinkmann erklärt selbst einen recht jungen Autor wie Jürgen Becker (Jahrgang 1932) für tot, weil er ihn – durchaus mit guten Gründen – im Umkreis der ungeliebten Konkreten Poesie verortet, zudem teilt er keineswegs Beckers Aversion gegen Gottfried Benn.[789] Dass Brinkmann das in *Christ und Welt* so (explizit) nicht begründet, ist für die hiesige, über die manifeste Positivität von Diskursen hinausgehende und um Beschreibung *und* Erklärung bemühte Perspektive in dem selben Maße unwichtig, wie es für die Beantwortung einer von Beckett aufgeworfenen und über diesen dann von Foucault gestellten Frage wichtig ist: Wen kümmert's, wer spricht?[790] Und während es Foucault hier nicht kümmert, weil es ihm nicht um Autor, Text oder potentielle Intentionen, sondern um die Funktionsbedingungen diskursiver Praktiken geht, sodass er Auskunft über die Bedingungen von Herkunft und Existenz, Aneignung und Verbreitung von Diskursen verlangt, verlangt *und findet* diese dahin gemurmelte Frage im Falle Brinkmann vs. Becker (sowie für die Analyse der „Fiedler-Debatte", die Zeit „um '68", ja im Grunde für alle Forschung) eine andere, auf *Ergänzung* zielende Antwort. Sie besagt, dass es trotz aller diskursiven Bedingtheiten und Prägungen eben sehr wohl kümmert, wer spricht – und zwar nicht nur die zu einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Ort (in einem ganz bestimmten

---

Textes auf sehr viel direktere, praktische Weise, als es die zur gleichen Zeit in der Literaturwissenschaft einflußreiche Rezeptionstheorie von Hans Robert Jauss [sic] postuliert." (Ebd. S. 164).

[786] Die Zitate bei Brinkmann: Notizen 1969 zu amerikanischen Gedichten und zu dieser Anthologie, S. 14 und S. 10. (in dieser Reihenfolge). Brinkmann rekurriert hier explizit auf Fiedlers Postmoderne-Konzept. Vgl. auch ebd., S. 16f., wo Brinkmann unter Bezugnahme auf die zeitgenössische amerikanische Lyrik-Szene den „*Abbau der kulturellen Definition* ‚Autor' und ‚Leser'" fordert und schließlich erklärt: „je weniger Gedanken in einem sind, desto mehr füllt sich das Gedicht, auch und gerade für den Leser." (Kursiv im Original).

[787] Natürlich muss die Spracharbeit der Konkreten Poesie primär als Reaktion auf den deutschen Faschismus sowie die in den fünfziger und sechziger Jahren vielerorts geführten – und (kultur-)wissenschaftlich völlig unzureichend untersuchten – Debatten zur Sprachkritik gelesen werden. Dennoch: sowohl Barthes als auch Teile der Konkreten Poesie setzen sich mit ganz verschiedenen strukturalistischen Ansätzen auseinander und gehen von einem Primat der Sprache sowie der Notwendigkeit von Sprach- und Dekonstruktionsarbeit aus. Die jeweiligen Bezugnahmen auf das Werk Stephane Mallarmés wären ein weiterer Anknüpfungspunkt.

[788] Christ und Welt vom 15.11. 1968, S. 14, Spalte 3.

[789] Ebd. – Vgl. auch ebd., Spalte 1. (Ein Auf-Schreibversuch zum überaus komplexen Verhältnis zwischen Konkreter Poesie und Brinkmann sowie zur (unbewussten) Macht und Vielfalt von Diskursen → S. 250ff.)

[790] Michel Foucault: Was ist ein Autor?, in: Ders.: Schriften zur Literatur, München 1974, S. 7-31, hier: S. 7 (Der Text stammt aus dem Jahr 1969.) Bei Foucault ist der Becketts *Text for Nothing* entnommene Satz freilich zunächst einmal in Aussageform formuliert. "Wen kümmert's, wer spricht, hat jemand gesagt, wen kümmert's wer spricht."

Medium) Sprechenden und Schreibenden (hier: Brinkmann), sondern auch und vor allem denjenigen, der einen Blick zurück in ihre Texte wirft.

Doch weiter. Ungleich mehr Debatten-Raum als der Tod des Autors nimmt Fiedlers Abgesang auf die moderne Literatur ein, wobei auffällt, dass nahezu alle Teilnehmer deren Ende einhellig begrüßen, zumindest wenn dieses als Auflösung der Dichotomie von Hoch- und Populärkultur bzw. als Schlussstrich unter die Trennung zwischen einer um sich selbst kreisenden Künstlerelite und dem Publikum verstanden, Fiedler mithin als „Kaputtmacher der alten Tafeln"[791] interpretiert wird.[792] Die Verknüpfung mit der Kategorie Zeit bleibt dabei erhalten, der Tod der Literatur wird zudem von fast allen als ein relationaler erkannt[793] und dergestalt befürwortet. Viel weiter reichen die generellen (und rückblickend generalisierbaren) Gemeinsamkeiten aber kaum. Nicht nur, dass das Problemknäuel aus Mythos, Irrationalismus, Magie und Ekstase die Antworten oft überlagert und, wie gesehen, prästrukturiert, auch die Referenzpunkte haben sich mitunter ausdifferenziert, sodass das Ende der Literatur bzw. die Möglichkeiten ihrer Erneuerung nicht mehr nur aus dem literarisch-künstlerischen Bereich abgeleitet, sondern *auch* vom politisch-sozialen Bereich und dessen Veränderungspotential her bestimmt, d.h. mehr oder weniger direkt daraus abgeleitet werden.[794] Dagegen ist Brinkmanns Position klar, auch wenn es – vor allem bezüglich des Todes der Literatur – in *Christ und Welt* nicht so explizit zum Ausdruck kommt. Gleichwohl erklärt er in seinem Anfang 1969 verfassten Essay *Der Film in Worten*: „… der ‚Tod' der Literatur kann bloß durch die Literatur selbst erfolgen, indem Geschriebenes sich nicht mehr dem zuordnet."[795]

Keine Frage: dies ist eine direkte Entgegnung auf die Texte aus dem *Kursbuch 15*.[796] Keine Frage aber auch, dass die als Möglichkeit formulierte „literaturimmanente" Toderklärung Brinkmanns ihre wohl deutlichste Entsprechung bei eben jenem Jürgen Becker findet, den er für den jungen Vertreter eines alten Literaturverständnisses hält und aus diesem Grund für tot erklärt. Denn auch für Becker können Kunst und Literatur nur durch (und in) sich selbst ein Ende finden, wobei auch er ein *solches* Ende begrüßt, dann im Grunde würde das die absolute Freiheit und die Aufhebung aller Einschränkungen bedeuten, seien sie literarisch-künstlerischer, sozialer oder sonstiges Art. Ein solches Ende wäre zugleich immer auch ein literarisch-künstlerischer Neubeginn. Kurzum: genau wie Brinkmann (und Fiedler), so will auch Becker die Kunst und Literatur als eine Neue, als Veränderte retten. Seiner Ansicht nach „sollte das Ende der Künste, das Ende der Literatur die Einlösung ihrer Utopie sein."[797]

[791] Christ und Welt vom 18.10.1968, S. 17, Spalte 3. (Walser).

[792] Dies im Gegensatz zu Bohrer: Die gefährdete Phantasie, S. 50, wo behauptet wird, das „Juste-milieu" habe von Fiedlers Neuem nichts wissen wollen, es stattdessen abgewertet, ironisiert etc. Eine genaue Lektüre der Quellen zeigt, dass Bohrers These unzutreffend ist. Und noch etwas: vergleicht man Brinkmanns und Bohrers Deutung miteinander, so fällt auf, dass letzterer der teilweise zwar zutreffenden, de facto aber „übertriebenen" Interpretation des ersteren aufgesessen ist (die „Übertreibungen" sind diskursanalytisch nachvollziehbar) – wohl nicht zuletzt deshalb, weil sich Bohrers Ansatz auf einer spezifischen Ebene gut mit den Aversionen Brinkmanns verbinden ließ.

[793] Eine gewisse Ausnahme bilden hier die Beiträge von Holthusen und Neumann.

[794] Siehe bes. die Beiträge von Chotjewitz, aber auch von Walser. (Der Punkt wurde im Kontext der Politisierung der Literatur bereits ausführlich und differenziert behandelt ← Kapitel 6.2. und 6.3.)

[795] Brinkmann: Der Film in Worten, S. 391.

[796] Siehe z.B. Brinkmanns Angriff auf Enzensberger ebd., S. 384. „…was verteilen literarische Rentner? Marxzitate? Gemeinplätze?" – Ausführlicher dazu → S. 243ff.

[797] Christ und Welt vom 04.10.1968, S. 11, Spalte 3. Vgl. dazu auch die 7. Variation von Beckers 1968 publiziertem Prosa-Text *Dies wenn alles ganz anders ist*, abgedruckt bei Briegleb: 1968, S. 274.

Lässt man diese Bezugspunkte hinter sich und fragt nach der mikro-diskursiven Verhandlung des Todes der modernen Literatur auf topographischer Ebene, d.h. untersucht man den Referenz*raum* der Antworten in der „Fiedler-Debatte", so muss zunächst einmal konstatiert werden, dass Fiedler zwar generell bemüht war, „die Einzigartigkeit der amerikanischen Literatur und alle besonderen Züge herauszuarbeiten, durch die sie sich von der europäischen Literatur unterscheidet"[798] und – gleichsam ein weiterer Ausdruck für die Wirkmächtigkeit des amerikanischen Nationaldiskurses – seine Ausführungen in *Christ und Welt* in erster Linie auf „amerikanische Romane" und „die neue amerikanische Lyrik" rekurrierten, jedoch, „mit gewissen Einschränkungen, auch auf den zeitgenössischen Roman anderer Sprachkreise einschließlich des deutschen" bezogen waren.[799] Diesem Versuch Fiedlers, den national-kontinentalen Raum auf der quasi deskriptiven Ebene zu überwinden bzw. zu erweitern[800], folgt und korrespondiert auf normativer Seite die Absage an ein „aus Antike und jüdisch-christlicher Tradition" stammendes Denken, dessen Geschichts- und Traditionsbewusstsein samt seiner Ironie, den Akademismen und Rationalisierungsanstrengungen aufhören müssten, „damit die Nach-Moderne leben kann."[801]
Der Blick in die Antworten zeigt nun folgendes Bild. Obwohl die Mehrzahl der Beiträge explizit amerikanische *und* deutsche Entwicklungen im literarisch-künstlerischen Bereich thematisiert oder besser: generalisierend erwähnt, wird von den genannten und längst nicht nur auf die USA bezogenen Beispielen Fiedlers ebenso wenig abstrahiert wie von dessen favorisierten Zukunfts-Genres (Science Fiction, Western, Pornographie) selbst. Und während schließlich die Fiedlersche Beispiellastigkeit dem auf deutscher Seite häufig geäußerten Wunsch nach historischer Analyse, Differenzierung sowie Begriffsarbeit in die Quere kommt, führen der in der Debatte verkannte Archetypenansatz sowie die bei einigen Autoren offenbar vorhandene, weitreichende Unkenntnis (zeitgenössischer) amerikanischer Literatur dazu[802], dass Fiedler erklären kann, dass die mit Karl May aufwachsenden Deutschen „sich in einer ähnlichen Lage wie die Amerikaner befinden"[803], unterdessen man auf deutscher Seite verkünden muss: „wir haben keine Indianer. Trotz Arno Schmidt. Karl May läßt sich wohl kaum noch fürs neue Jahrhundert weiterschreiben."[804]
Vor diesem Hintergrund ist es kaum überraschend, dass der von und in der Herausforderungsrede eröffnete (und in ihr ge-öffnete) Referenzraum in der Debatte weithin geschlossen bleibt, d.h. das „abendländische Denken" – wie zutreffend es auch immer von Fiedler charakterisiert wurde – in den Antworttexten *als solches* nicht thematisiert und somit auch nicht problematisiert wird, sich stattdessen (und vielmehr) in den „Verteidigungsreden" *als* ein solches zu artikulieren *scheint*.

---

[798] Das Zitat bei Cunliffe: Amerikanische Literaturgeschichte, S. 379, mit Bezug auf Fiedlers *Love and Death in the American Novel* (1960) sowie literaturkritische und -historische Werke amerikanischer Autoren der fünfziger Jahre.
[799] Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 9, Spalte 1. (Dieser Abschnitt fehlt in der *Playboy*-Version von Fiedlers Text).
[800] Die folgenden Ausführungen sind somit als eine „ergänzende Gegenlektüre" zu der in dieser Arbeit wiederholt vorgebrachten und verschiedentlich belegten These eines (nicht nur) künstlerisch-literarischen Nationaldiskurses, der sich in den USA im 19. Jahrhundert herausgebildet, nach dem Zweiten Weltkrieg weiter verstärkt hatte und auch bei Fiedler Anklang gefunden hatte. Die These ist uneingeschränkt aufrecht zu erhalten, durch die hier vorgenommene thematische Akzentuierung sowie eine bewusste Zuspitzung jedoch zu kontextualisieren und zu ergänzen. Kurzum: es geht darum, sich die Möglichkeit einer Differenz (als Möglichkeit) bewusst zu machen.
[801] Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 16, Spalte 1.
[802] Tagungsprotokoll, Teil I, S. 3. Walser an Fiedler: „Da ich die zitierten Bücher nicht kenne…" Sowie ebd., S. 9. Baumgart: „Mit sind die Beispiele, die Herr Fiedler gegeben hat, zum Teil auch neu."
[803] Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 14, Spalte 2.
[804] Christ und Welt vom 11.10.1968, S. 17, Spalte 1. (Baumgart).

Die entsprechende Gegenreaktion lässt nicht lange auf sich warten. Für die deutsche Literatur, so Brinkmann, sei auch deshalb der Ofen so ziemlich aus, weil kaum einer über den nationalen oder gar europäischen Gartenzaun geschaut habe.[805] Und während die Autoren in den USA sich neuer Spannungen, Ergänzungen und Beeinflussungen angenommen hätten[806], seien im „europäischen-abendländischen Bereich die Impulse zu puren Kunstformen erstarrt."[807] (Eine Art Ausweg aus diesem Denken im Besonderen und vorhandenen Sprachbarrieren im Allgemeinen stellen für Brinkmann jene neuen literarisch-künstlerischen Produkte dar, die auf Sensibilität und erweiterte Sinnes-Wahrnehmung setzen und so zu einer Oberflächenästhetik des Alltäglichen gelangen.)[808]
Dennoch: so zutreffend Brinkmanns in *Christ und Welt* geäußerte Einsichten zum Teil auch sind, in seiner Perspektive erscheinen die Debattierenden dann als exemplarische Gegner innerhalb des deutschen Literaturbetriebs, durch die ein subjektzentrierter Blick auf die Auseinandersetzungen geworfen wird[809], welcher die generellen Diskursmechanismen, die komplexen Hintergründe und faktisch vorhandenen Differenzierungsanstrengungen in der Debatte kaum erkennen kann und so den Diskurs nachträglich weiter zuspitzt, woraufhin dieser sich (bi)-polarisierend auf allen Seiten und Ebenen in Brinkmanns Text einschreibt und, Fiedlers Thesen zu- und überspitzend, die im *Zeitalter der neuen Literatur* – freilich „gut" versteckten – Hintergründe und Ambivalenzen fast schon ausblenden *muss*. Dabei stimmt – der vergleichende Blick wechselt hier die Perspektive – gerade der von Brinkmann angegriffene Jürgen Becker mit dem von ihm und Fiedler geäußerten Wunsch nach einer die traditionellen künstlerischen Arbeitsteilungen aufhebenden intermedialen Praxis überein, worin ihnen auch Peter O. Chotjewitz folgt, der in eben diesem Zusammenhang aber an Fiedler kaum ein gutes Haar lässt.[810]
Keine Frage: die durch diskursive Prägungen, fehlende Informationen, Missverständnisse (die im Rückblick mitunter geradezu grotesk wirken)[811] und „subversiv-emotionale Ausdrucksmotive" in

[805] Auch in diesem Punkt finden sich Übereinstimmungen zwischen Brinkmann und Enzensberger. Nicht nur dass letzterer über den Gartenzaun geschaut hat, nein, schon Anfang der sechziger Jahre wandte sich Enzensberger – genau wie später Brinkmann – gegen die „Beschränktheit aller Nationalliteratur." (Enzensberger: Weltsprache der modernen Poesie, in: Ders.: Einzelheiten II, S.7-28, hier: S. 20). Es ließen sich weitere Übereinstimmungen zwischen den beiden Autoren finden, es wird sich aber zeigen, dass auch hier die Gemeinsamkeiten in den Debatten nicht expliziert und in den Auseinandersetzungen vielmehr die Gegensätze betont und wirkmächtig werden. → S. 251f.
[806] Vgl. bes. Christ und Welt vom 15.11.1968, S. 14, Spalte 1f.
[807] Ebd. S. 15, Spalte 5.
[808] Vgl. Brinkmann: Notizen 1969 zu amerikanischen Gedichten und zu dieser Anthologie, bes. S. 10f. – Ausführlich zu den oben genannten Punkten → Kapitel 8.4.
[809] Christ und Welt vom 15.11.1968, S. 14, Spalte 3. „Hier folgt die subjektive Komponente: Die Abwehr Fiedlerscher Ausführungen geht jedoch zuerst nicht auf das objektive Moment, sondern meint die ganz private Rechtfertigung vor den Augen der Lesergemeinde, wiewohl man im Namen einer Objektivität spricht."
[810] Vgl. Christ und Welt vom 08.11.1968, S. 15, Spalte 2ff.
[811] So stellt Robert Neumann fest, Fiedlers Toterklärung des Romans sei ein alter Hut, denn der Roman werde schon seit langem für tot erklärt, in Wahrheit sei er jedoch die „'untoteste' aller literarischen Manifestationen." Neumann macht Fiedler anschließend *seiner Meinung nach* einen Gegenvorschlag, erklärend, es gäbe „drei, vier Basisthemen der Geschichtenerzähler von Homer über die Märchen unserer Kinderstube bis zu den Romanen unserer Buchmessen von heute, morgen und übermorgen. […] Diese Märchen mit ihrem Offert an den Leser oder die Leserin, sich mit dem Helden oder der Heldin tagtraumhaft zu identifizieren, läßt der Literaturkonsument sich nun schon seit ein paar Jahrtausenden immer wieder erzählen – wobei das Grundthema statisch bleibt und nur die Aufbereitung je nach Zeitgeschmack variabel ist." Was Neumann hier skizziert, sind nichts anderes als Archetypen, also genau das, worum es Fiedler im Grunde geht. Und wenn Neuman deren Aktualisierbarkeit als Chance zur Rettung des Romans ansieht, dann spricht er im Prinzip das aus, was auch Fiedler meint, in *Christ und Welt* durch Pop, Postmoderne und die vielen Toterklärungen aber über- und ausblendet. Und dass Neumann schließlich auf den Wert der Märchen (im Sinne von Archetypen) rekurriert und feststellt, durch ihre deren jeweils neue Aufbereitung könne sich der Leser „die Märchen seiner Kindheit erzählen lassen, ohne sich dessen schämen zu müssen", dann stimmt er ohne es zu wissen mit Fiedlers

der Debatte erzeugten Linien laufen kreuz und quer – und in ihrem Verlauf auch auseinander, vorhandene Gemeinsamkeiten hinter sich lassend, sie überblendend, negierend. Ein in jeglicher Hinsicht paradigmatischer Vorgang für die „Chiffre 1968“. Es ist bezeichnend, dass Baumgart zu Beginn der Debatte, d.h. ohne von den späteren Beiträgen von Chotjewitz und Brinkmann wissen zu können, bezüglich des Literatur- und Kunstverständnisses klare Übereinstimmungen zwischen Fiedler und jüngeren deutschen Autoren feststellt, wobei er explizit auf Chotjewitz verweist, implizit mit Sicherheit aber auch Brinkmann meint, zugleich aber annimmt, die „junge Literatur“ eines Jürgen Beckers liege kaum auf Fiedlers Linie.[812]

All dies führt auf die abschließend noch zu behandelnde Toterklärung, denn auch hinsichtlich der Frage nach dem Ende der traditionellen Form der Literaturkritik sind die Divergenzen – auch und gerade zwischen den „Generationen“ – geringer, als es vor allem die jüngeren Autoren „um ’68“ innerhalb[813] und außerhalb[814] der „Fiedler-Debatte“ wahrhaben wollten, ja zum Teil wohl auch wahrhaben konnten. Fiedlers Wunsch, die Grenzen zwischen Künstler, Publikum und Kritiker niederzureißen und eine neue Literaturkritik aufzubauen, trifft eben nicht nur bei Brinkmann, Chotjewitz und Becker, sondern auch bei einigen „alten Männern des Kulturbetriebs“ auf offene Ohren. So erklärt etwa Martin Walser in *Christ und Welt*, dass „der Kritiker als Kunstautorität der Bürgergesellschaft eine Papst-Parodie ist.“[815] Noch klarer sind die Gemeinsamkeiten in einem *vor* der „Fiedler-Debatte“ verfassten Text Walsers, wo es heißt: „Der Schriftsteller, der Kritiken schreibt, unterscheidet sich ja von dem Schriftsteller, der Romane schreibt, nur dadurch, daß der Kritisierende sein sprachliches Vermögen lieber von literarischen Gegenständen provozieren lässt als von natürlichen.“[816] Bei Fiedler heißt es, der Unterschied zwischen der Kritik „und anderen Gattungen der Literatur besteht darin, daß sie nicht von der Welt, sondern von einem anderen Kunstwerk ausgeht, kurz, daß sie ein Kunstwerk benützt, um ein zweites zu schaffen.“[817]

Selbst der kulturkonservative Hans Egon Holthusen (Jahrgang 1913) findet Fiedlers „Bemerkung über die Kritik als einen Modus der Kunst“ ausgezeichnet – und verweist auf die Herkunft dieses Gedankens aus Schlegels Athenäum-Fragmenten.[818] Heinrich Vormweg dagegen lehnt Fiedlers Form der Literaturkritik ab, da sie sich seiner – für einen Autor aus dem Umkreis der Konkreten Poesie typischen – Ansicht nach zu wenig um die kritische Auseinandersetzung mit den von ihr verwendeten Wörtern und Begriffen kümmert und dadurch nur Propaganda und opportunistische Werbetexte produzieren würde.[819]

Dass diese Problematik im Diskurs dennoch als Generationenfrage verhandelt wurde, ist für die „Chiffre 1968“ nicht verwunderlich, schließlich wurden nicht nur die Auseinandersetzungen um

---

Rekurs auf die Topoi des Einfachen, Kindlich-Naiven, Ursprünglichen usw. weitgehend überein. (Die Zitate aus dem Beitrag Neumanns in Christ und Welt vom 01.11.1968, S. 15, Spalte 2f.)

[812] Siehe Christ und Welt vom 11.10.1968, S. 16, Spalte 2-4 sowie S. 17, Spalte 4. (Vgl. auch → Kapitel 8.4.)

[813] Vgl. Christ und Welt vom 15.11.1968, S. 15, Spalte 5. Brinkmann polemisiert erneut gegen die „alten“ Dichter und Kritiker und erklärt, dass es eine neue Literatur bzw. Literaturkritik nur geben könne, wenn „die Kluft zwischen den Generationen sich noch weiter vertieft.“

[814] Vgl. z.B. Peter Hamm: „Kritik muß sein“, in: Ders.: Kritik, S. 9f.

[815] Christ und Welt vom 18.10.1968, S. 17, Spalte 1.

[816] Martin Walser: Tagtraum, daß der Kritiker ein Schriftsteller sei, in: Hamm: Kritik, S. 11-14, hier: S. 12.

[817] Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 9, Spalte 4f.

[818] Christ und Welt vom 25.10.1968, S. 15, Spalte 5.

[819] Christ und Welt vom 01.11.1968, S. 15, Spalte 2f.

die Literaturkritik oder generell: jene über Kunst und Literatur, sondern fast alle zur Diskussion stehenden Sachverhalte in der Revolte – vor allem die dezidiert politischen bzw. sozialen – derart codiert, wenngleich bei den Debatten über Kunst und Literatur die Theorie-Praxis-Problematik in besonderem Maße verstärkend hinzu zukommt und in jeglicher Hinsicht problematisch wirkt.[820]
Doch zurück zum Thema Literaturkritik, wo für die Zeit „um '68" generell gesagt werden, dass sich die Debatten über ihre Ende bzw. die (neuen) Möglichkeiten in einem Rahmen bewegten, dessen Eckpunkte – sehr schematisch – wie folgt aussehen.[821]
Zum einen sind da jene Kritiker, die ein traditionelles, sozusagen idealistisches Verständnis von Literatur und Kunst besitzen, für eine klare Autonomie gegenüber allen anderen Bereichen, d.h. auch gegenüber der Lebenspraxis eintreten, auf dieser Basis ihre Kritik betreiben *und* mit diesen Prämissen auch ihre Art und Weise der Kritik selbst zu legitimieren versuchen. Politische, soziale und ökonomische Faktoren werden hier bei den Bewertungen weitgehend ausgeklammert. Hierzu lassen sich in der Tat viele der im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts geborenen Kritiker zählen, sie bilden dann auch das Gros dieser Gruppe. Zum zweiten findet sich vor allem bei den unter vierzigjährigen Kritikern (die mehrheitlich selbst Autoren sind) allein schon sprachlich eine klare Abkehr von idealistischen Kunstvorstellungen, wird statt von „Geschmack" und „Genie" oft von „sozialer Prägung" und „Arbeitsteilung" gesprochen, die Kunst zudem im ökonomischen Kontext verortet, dessen Einflüsse benannt (Kunst als Ware usw.) sowie politische und soziale Faktoren in die Bewertung mit einbezogen. In anderen Worten: Literatur- und Kunstkritik ist hier immer auch Ideologiekritik. Gewissermaßen quer dazu liegen nun jene Kritiker, die vom traditionellen Kunst- und Literaturverständnis zwar ebenfalls nichts oder zumindest nicht mehr viel wissen wollen und dabei auch die tradierten Idealismen ablehnen, jedoch weder in ihren Bewertungskriterien noch in ihrer Sprache ein Primat des Politischen, Sozialen oder Ökonomischen erkennen lassen (wollen). Selbst da, wo ihre Literatur- und Kunstkritik herrschende Ideologien kritisiert, geschieht das nicht unter ideologiekritischen Prämissen. Dass „Querliegen" dieser Kritikergruppe zeigt sich auch an der Altersstruktur, die weder auf den Nenner eines bestimmten Jahrzehnts und erst recht nicht auf den einer Generation zu bringen ist. Eine vierte Gruppe bilden schließlich jene, die – zumeist aus politischen Gründen, d.h. der vermeintlich revolutionären Wirkungslosigkeit jeglicher sprachlich artikulierten Kunst- und Literaturkritik – keine Kritiker mehr sein wollen und das entweder durch eine demonstrative Verweigerungshaltung zeigen, d.h. gar keine Kritiken mehr verfassen[822], oder trotz der von ihnen gewählten Form einer Kritik der Literatur- und Kunstkritik erklären: „Kritik der Kritik ist ebenso langweilig geworden wie Kritik der Literatur."[823] – Auch wenn Fragen nach der Altersstruktur dieser letzten Gruppe kaum zu beantworten weil entsprechende Informationen den Quellen aus nahe liegenden Gründen nur bedingt zu entnehmen sind, so geben die existenten

[820] Ein paar Gedanken zur Generationsproblematik in den Diskursen „um '68" samt einiger Überlegungen zum analytischen Umgang damit → S. 242, Anm. 1188. Ausführlich zum Theorie-Praxis-Problem → Kapitel 7.2. und 7.3.
[821] Das Folgende ergibt sich hauptsächlich aus der Analyse der „Fiedler-Debatte", der 19 Beiträge aus Hamm: Kritik sowie dem Aufsatz von Yaak Karsunke: Anachronistische Polemik, in: Kursbuch 15, November 1968, S. 165-168. Zudem wurde im Zuge der noch zu behandelnden „Kunst als Ware"-Debatte das Feuilleton der *Zeit* zwischen Oktober 1968 und Februar 1969 untersucht, ohne dass die analysierten Rezensionen (ca. 25) hier einzeln aufgeführt sind.
[822] So z.B. Peter Schneider, vgl. dazu Hamm: Kritik, S. 10.
[823] Karsunke: Anachronistische Polemik, S. 168.

Belege doch zu erkennen, dass es sich hier überwiegend um junge Kritiker bzw. Autoren handelt, die „um '68" in etwa dreißig Jahre alt waren.
Es wäre nicht schwer, jeder dieser vier Gruppen Namen zuzuordnen. Wenn das – von den beiden Fußnoten einmal abgesehen – hier aber nicht passiert, so hat das mehrere Gründe. Erstens ist die Personalisierung von Geschichte generell ein problematisches Unterfangen, und zwar sowohl auf der Darstellungs- als auch auf der (antizipierten) Rezeptionsebene (nicht nur) historiographischer Texte. Dass Personalisierungen freilich weder vermieden werden können noch vermieden werden brauchen, ist damit unbenommen. Nicht umsonst wurde in dieser Arbeit mehrfach exemplarisch zu zeigen versucht, dass es sehr wohl kümmert, wer an einen bestimmten Zeitpunkt und an einem bestimmten Ort spricht – und zu wem bzw. über wen gesprochen wird und welche Medien dabei benutzt werden. Und dennoch muss gerade eine diskursanalytische Darstellung – und das wird an Stellen wie diesen immer wieder klar – ständig aufpassen, nicht den Anschein einer traditionellen Ideen- und Geistesgeschichte zu erwecken und in diesem Zuge dem Historikertraum(a) eines sich und anderen rundum ein- und durchsichtigen Subjekts zu verfallen, welches völlig rational denkt, spricht und handelt. Zugleich gilt es aber auch jenen Angeboten zu widerstehen, die das Subjekt mehr oder weniger komplett einkassieren und es nur noch zu Illustrationszwecken gelten lassen wollen. Die Geschichtsschreibung, besonders ihre – nicht gerade zahlreichen und offensichtlich *faktisch* wenig wirkmächtigen – Theoretiker haben zwar verschiedentlich über diese Problematik reflektiert, gleichwohl lag und liegt der Fokus dabei zumeist auf der analytischen Ebene, d.h. der Ebene der Untersuchung. Die Darstellungsebene und noch mehr die der (potentiellen) Rezeption sind, obwohl sie von der der Analyse nicht zu trennen sind, dabei in aller Regel ausgeklammert. (Analysen zu historiographischen Darstellungsstrategien und deren Implikationen machen hier im Grunde nur bedingt eine Ausnahme). Die Frage ist eben nicht nur: Wie Geschichte lesen? Die Frage ist auch, und mindestens genau so wichtig: Wie Geschichte schreiben? Die bisher in dieser Arbeit unternommenen Versuche, das Dilemma durch Form und Inhalt der Darstellung ein wenig anzukratzen, zumindest aber (sich selbst) immer wieder darauf aufmerksam zu machen, scheinen völlig ungenügend. – Doch zunächst einmal weiter, d.h. zurück zum Personalisierungsproblem und damit auch ein wenig weg von der theoretisierenden Ebene, denn die Problematik ist im Fall der Literaturkritik „um '68" auch eine ganz praktische. Will sagen: selbst wenn es gelänge, einige Kritiker dieser oder jener Gruppe zuzuordnen, so wäre das selbst mit einem verträglichen Maß an interpretatorischer Typologisierungsgewalt nur bei sehr wenigen möglich. Sicherlich könnte ein Marcel Reich-Ranicki in die erste Gruppe gesteckt werden, aber selbst da müsste dessen Hinweis, er sei ein „Vermittler zwischen der Dichtung und dem Alltag", ausgeblendet werden.[824] Und was ist mit Hellmuth Karasek – erste oder zweite Gruppe? Oder nicht doch lieber in die dritte? Schaut man sich dessen „um '68" publizierte Kritiken genauer an, dann wird die Verortung unmöglich. Gleiches gilt für Reinhard Baumgart, der mal der zweiten, mal der dritten Gruppe zugeordnet werden könnte. Die Liste ließe sich nahezu beliebig verlängern, das Spiel noch ein ordentliches Stück weiter- und über den Bereich der Literaturkritik hinaus treiben. Und schließlich: sind sich

[824] Das Zitat bei Hamm: Kritik, S. 10. Reich-Ranickis Statement stammt aus dessen für den Sammelband von Hamm geplanten Text zur Literaturkritik, der aber nicht mit publiziert wurde, da Reich-Ranicki seinen Text zuvor zurückzog.

die „Idealisten“ und die „Politisierten“ nicht in vielen Punkten weitaus näher als es auf den ersten Blick erscheint? Konvergieren autonomes Hochkulturverständnis und ideologiekritische Kunst- und Literaturauffassungen nicht hier und da miteinander? (Ausgehend von einem „politisierten Ästhetik-Diskurs um ’68“ wird das im nächsten Kapitel zu untersuchen sein). Und wo stehen all jene, die sich wegen ihrer Ansichten zur Kunst- und Literaturkritik noch am deutlichsten in der dritten Gruppe verorten lassen, z.B. Fiedler und Brinkmann? *Stehen* die überhaupt irgendwo? Oder werden sie durch die Debatten und deren wechselnde Bezugs- und Referenzpunkte immer wieder neu verortet? Und gilt das nicht für alle an den entsprechenden Diskussionen „um ’68“ Beteiligten? Und wenn ja, wie stark sind die Neuverortungen jeweils? Mit anderen Worten: wie groß ist die (unbewusste) Macht von Diskursen? Wo und wann wirken sie, auf welchen Ebenen, in welchen Umfängen? Wo nicht? Warum? Kurzum: Wer spricht?
Darüber wird im weiteren Verlauf der Arbeit zumindest ansatzweise zu reden sein. Zunächst gilt es aber, zu den Inhalten zurückzukehren. Das bislang Gesagte als Ausgangspunkt nehmend, soll der folgende Vergleich mit den Aufsätzen von Michel und Enzensberger[825] aus dem *Kursbuch 15* nicht nur Gemeinsamkeiten und Unterschiede bezüglich der Toterklärungen, Rettungsversuche und Neuansätze herauspräparieren, sondern mittels der diskursanalytischen Perspektive auch zur Kontextualisierung der „Fiedler-Debatte“ beitragen und so die bisherigen Ergebnisse von diesen Punkten aus überprüfen. Es verdient dabei festgehalten zu werden, dass die Beiträge von Michel, Enzensberger und Boehlich unabhängig voneinander entstanden[826] und sich in keinem von ihnen eine direkte Bezugnahme auf die Auseinandersetzungen über das *Zeitalter der neuen Literatur* nachweisen lässt.[827]

7.2. Leben und Sterben im Kursbuch 15, Teil 1 – Karl Markus Michel: *Ein Kranz für die Literatur. Fünf Variationen über eine These*

Nicht zuletzt auf Grund der Tatsache, dass es eine ganze Reihe von Existenzen aus dem Bereich von Kunst und Literatur ist, deren (vermeintliches) Ende hier – zudem noch von verschiedenen Blick-Punkten aus – thematisiert wird, erscheint es sinnvoll, den *Kranz für die Literatur* entlang seiner fünf Variationen zu lesen und so seine grundlegenden Verflechtungen zu verfolgen. Dabei wird sich zeigen, dass der Text des Publizisten, *Kursbuch*-Mitbegründers und Suhrkamp-Lektors Michel weitaus ambivalenter ist, als dies der Blick in die Forschungsliteratur suggeriert. Gleiches gilt für Enzensbergers Beitrag. Erst nach der Analyse der Aufsätze soll (und kann) ein auf dem Ergebnis-Vergleich basierendes Urteil über die *Toterklärungen* in der „Fiedler-Debatte“ und im *Kursbuch 15* abgegeben werden. So denn:
Französisches Wände: „L’art est mort, ne consommez pas son cadavre“ verkündete eines jener Graffiti, die im Mai ’68 auf zahlreichen, nicht selten altehrwürdigen Mauern der Grande Nation

[825] Die Beiträge von Karsunke und der dem Heft als Poster beigegebene Kursbogen Boehlichs werden im Folgenden nicht einzeln behandelt, gleichwohl ihre Aussagen für die weiteren Untersuchungen mit herangezogen.
[826] Siehe die redaktionelle Anmerkung in Kursbuch 15, November 1968, S. 199.
[827] Rein zeitlich wäre es durchaus möglich gewesen, auf einen Teil der Debattenbeiträge, zumindest aber auf Fiedlers Thesen, zu reagieren. Eine entsprechende Anfrage an Hans Magnus Enzensberger blieb leider unbeantwortet.

prangten. Und als sei der Tod der Kunst noch nicht genug, erteilten die Protestierenden selbst den modernsten Formen der Literatur samt ihren sich antibürgerlich gebärdenden Schriftstellern eine Absage, so dass man laut Michel zu dem Schluss kommen könne, das vordringlichste Ziel dieses studentischen Protestes in Frankreich sei „weder die autoritäre Universitätsstruktur noch die repressive kapitalistische Gesellschaft, sondern deren liberale Kultur samt ihren ungebärdigen Kindern.“[828] In Wahrheit, so Michel, sei die Kunst aber keineswegs tot. Vielmehr lebe sie fort, „als Leiche, als Ware, als Fetisch, und gaukelt weiter eine Zone der Freiheit, der Autonomie, des Sinnes vor, die es zu entlarven gilt als Schwindel.“[829] Hieraus ergibt sich schon eine der zentralen Fragen des Textes, sie lautet: Ist dieser kulturrevolutionäre Protest zum Entlarven überhaupt geeignet oder bekräftigt er das Bekämpfte nur? Allerdings: so wichtig diese Frage auch ist, der diskursanalytisch Zurückblickende muss sie *ergänzen*, muss – im Bewusstsein der Gefahr sich (in der Wahrnehmung des Lesers) vermischender Beschreibungs- und Erklärungsebenen – ebenso nach Herangehens- und Argumentationsweisen Michels wie nach möglichen Gründen für seine Positionierung(en) fragen. Und das gilt für den gesamten Text.

Eine *mögliche* Lesart referierend erklärt Michel, Inhalt und „Väter“ der zahlreichen Losungen seien ebenso Ausdruck eines in abendländischer Tradition stehenden Denkens wie der Topos vom Tod der Kunst selbst. Diese Form des Protests habe der bestehenden Kultur folglich „keine neue Wendung gegeben, nur neues Blut zugeführt.“[830] Der Hintergrund dieser Lesart scheint auf der Hand zu liegen, scheint kritisch auf den schon mehrfach beschriebenen Prozess zu verweisen, in dem die situationistisch-surrealistisch geprägten, vor allem auf Kunst- und Kulturrevolution setzenden „Ursprungslinien der Revolte“ marginalisiert und nicht selten als System stabilisierend und reaktionär interpretiert wurden.[831] Michel aber stellt fest: „Man kann die Graffiti auch anders lesen. Man *muß* sie anders lesen, will man nicht davon absehen, daß sie, statt auf Papier, auf Wänden stehen. […] Es sind potentiell *politische* Handlungen, bis hin zum Pinselstrich, die ihrerseits zwar nicht unbedingt aus Reflexion folgen, ihr aber das Tor öffnen.“[832]

Zwei Punkte rücken bei Michel in den Vordergrund: zum einen negieren diese Protestformen die überkommenen Arten und Weisen politischen Handelns, „ohne schon neue politische Formen anzubieten. […] Sie zielen auf eine Politik, die es noch nicht gibt, und wenn sie sich an überlieferte Ideologien und Praktiken anlehnen, dann nur um sich davon abzustoßen.“ Zum anderen geht es dem subjektiven Ausdruck der direkten Aktion um objektive Befreiung, jedoch ohne dabei einen „ästhetischen Sonderbereich“ zu konstituieren wie in der „autonomen“ Kunst.[833] Implizit ist damit schon die weitere Stoßrichtung vorgegeben, entpuppt sich Michels eingängiger Rekurs auf die französischen Proteste als Angriff auf und Eingriff in die Auseinandersetzungen im eigenen Land. Dabei ist es vor allem das „bürgerliche“ Konzept der Autonomie von Kunst

---

[828] Michel: Ein Kranz für die Literatur, S. 169.
[829] Ebd., S. 170.
[830] Ebd.
[831] Ein Beispiel des kritischen („deutschen“) Blicks auf den kulturrevolutionären Protestform im Allgemeinen und die französischen Proteste im Besonderen bietet Kuhn: Über Krisen-Management. Die geläufigsten Vorwürfe Kuhns: Subjektivismus, Ästhetizismus, politische Reaktion und Nähe zum Faschistischen, magisch-irrationaler Glaube an die Macht der Worte. – Ausführlicher zu Kuhns Text und den entsprechenden Diskurs-Kontexten → Kapitel 8.3.
[832] Michel: Ein Kranz für die Literatur, S. 170f. (Kursiv im Original).
[833] Alle Zitate ebd., S. 172.

und Literatur, welches Michel hier in den Blick nimmt und über die er die zugehörigen Werte sowie Vorstellungs- und Deutungsmuster problematisieren kann. – Oder als aufs schreibende Subjekt herunter gebrochene Frage formuliert:
Wozu Dichter? (1) Die bis weit in die sechziger Jahre hinein unproblematische Antwort lautete: als „Gewissen der Gesellschaft, der Nation, einer sozialen Klasse oder Clique."[834] Gleichwohl, damit ist es „um '68" vorbei. Der weit oben (im Überbau) residierende Autor stehe zwar hoch im Kurs, allerdings sei inzwischen klar, dass seinem Selbstverständnis als Gegen-Autorität die reale Basis fehle und er unten, auf der Ebene von Realpolitik und Tagesfragen, nichts zu melden habe, vom Erreichen eines breiten Publikums ganz zu schweigen.[835]
Michels Urteil beinhaltet ein „politisches" und ein „künstlerisches" Moment. Auf der einen Seite ist es Ausdruck jener „um '68" zunehmend lauter und heftiger werdenden Kritik am bürgerlich-modernen Autoren(selbst)bild, die die Rollentrennung Schriftsteller vs. Bürger nicht länger mit- und (sich) den homo politicus vormacht. Andererseits richtet es sich gegen jene Autoren, die das von den „großen Toten" geschaffene „unendliche Kunstwerk Literatur" fortschreiben und sich dadurch zu legitimieren versuchen.[836] Letzteren Angriff würden Brinkmann und Co. zweifellos unterschreiben, auch ließe sich – das hat nicht nur die „Fiedler-Debatte" gezeigt – hierfür noch Hilfe bei zahlreichen anderer Autoren finden. Doch von alldem ist bei Michel nichts zu sehen, im Gegenteil, seiner Ansicht nach legitimieren sich *die* „heute lebenden Schriftsteller" durch dieses nicht enden wollende Kunstwerk, und damit sind offensichtlich *alle* gemeint, zumal Ausnahmen hier nirgendwo auftauchen. Also ein weiteres Beispiel dafür, dass die bestimmten Artikel die „privilegiertesten" aller Signifikanten sind? Mag sein. Und es mag auch sein, dass das Vergessen und Ausblenden von Michel in dieser Form gar nicht intendiert war. Folgerichtig ist es auf jeden Fall. (Dann wäre es zugleich ein Beispiel dafür, dass die privilegiertesten aller Signifikanten nicht nur für „die anderen", sondern auch (und gerade) für ihren Autor *selbst* die gefährlichsten sind).
Denn während Michel mehrfach – und im Grunde von Beginn an – zwischen Theorie und Praxis, literarischer Fiktionalität und alltäglicher gesellschaftlicher Realität, Schreiben und Protestieren, trennt und auf jeweils letzterer Seite Position bezieht[837], muss es mit Blick auf die Autoren fast unweigerlich zu diesem Homogenisierungs- *und* Abwertungseffekt kommen, sorgt er „selbst" für die von ihm so kritisierte Reinhaltung der „sauber getrennten Gehege des bürgerlichen Lebens – Arbeit/Intimsphäre/Politik/Religion/Kunst/Volksbelustigung/Wissenschaft/etc."[838]
Die oben erwähnte Zweiteilung in ein „künstlerisches" und ein „politisches" Moment weist nun deutliche Züge einer *Ein*teilung im Sinne von Rangstufen auf. Will sagen: Michels Urteil neigt trotz seiner positiven Einstellung gegenüber den *kultur*revolutionären *Praktiken* der französischen Studenten dazu, sich *politisierend* aufzulösen.[839] Dabei ist nicht ausgeschlossen, dass es Michels

[834] Michel: Ein Kranz für die Literatur, S. 173.
[835] Ebd., S. 173ff.
[836] Ebd., S. 176.
[837] Siehe bes. ebd. S. 174.
[838] Ebd., S. 180.
[839] Vgl. ebd., S. 172, wo der gesamte Sachverhalt verdichtet scheint. Michel vergleicht die französischen Proteste mit „Pop, Happening und manchen Formen der Subkultur" und kommt, obwohl er sie als in bisherige Erklärungsmuster nicht integrierbar betrachtet, zu dem Schluss, dass ihnen „schon Ungefährlichkeit bescheinigt, schon dekorativer Wert zugesprochen worden ist." Die Beziehung wird dann unverkennbar in Form besagter Rangabstufung fortgeschrieben,

Dichotomien selbst sind, die eine derartige Verbindung zum Teil überhaupt erst möglich machen und – verglichen mit den *politisierten* linksoppositionellen Diskursen der Bundesrepublik (gerade zu diesem Zeitpunkt: Ende 1968) – damit eine weithin untypische, d.h. positive Bewertung der französischen Proteste mit sich bringen, oder besser: eine solche dem Zurückblickenden (und vielleicht auch Michel) *suggerieren*. Dies wird im Folgenden zu überprüfen sein. Gleichwohl: die Frage „Wozu Dichter?“ lässt sich nach Ansicht Michels in diesem Variations-Rahmen ohnehin nicht sinnvoll stellen – und stellt sich somit erneut.

Wozu Dichter? (2) „Die Frage nach dem Zweck der Dichter beantwortet sich trivialerweise durch die Bedürfnisse der Leser. Die Existenz der Leser rechtfertigt die der Dichter“[840], heißt es nun. Allerdings: wer in oder zwischen den Zeilen nach Bezugnahmen auf die Rezeptionsansätze von Barthes, Fiedler oder Jauß sucht oder Anklänge an die praktische Aufwertung des Lesers in der deutschen Beat-, Pop- und Undergroundliteratur erwartet, wird nicht fündig, sondern enttäuscht werden.[841]

Stattdessen: historisch-kritische Analyse. Nach Ansicht Michels gab und gibt es im bürgerlichen Kulturbetrieb eine zweigeteilte Literatur, wobei die eine „dem Leser dabei half, sein Bewußtsein zu erweitern, persönliche Identität zu entwickeln und soziale Phantasie zu entfalten“, indes die andere „eine domestizierende Wirkung“ hatte, „und je reifer das Bürgertum wurde, desto üppiger und einflußreicher geriet dieser Teil der Literatur.“ – Die direkte Verkopplung des Entwicklungs- und Wirkungsstadiums von sozioökonomischer Basis und künstlerisch-kulturellem Überbau ist ein vulgär- oder besser: pseudomarxistischer Topos, der „um ’68“ vor allem in den politisierten Diskursen vielerorts anzutreffen ist. Michel jedenfalls zieht aus seinem historischen Abriss den Schluss: „Daß das Bürgertum heute keine Klasse mehr sein will, hindert nichts daran, daß seine Literatur, selbst als anti-bürgerliche, bürgerlich bleibt, allein schon durch die Bedingungen ihres Konsums.“[842]

Der Hinweis auf die ökonomisch bedingte Bürgerlichkeit alles Literarischen wird begleitet von dem etwas vagen Verweis auf jene Instanzen, die mächtiger sind als die Literatur. Und dennoch, der Angriff Michels zielt nicht auf die sozioökonomische Basis, sondern gilt erneut den Autoren, genauer: der „progressiven“ Literatur. Und die Argumentation kann diese Richtung nehmen, da zwischen beiden Polen (indirekt) ein Komplementärverhältnis postuliert wird. Mit Blick auf die mächtigen Instanzen erklärt Michel, es sei kaum anzunehmen, „daß sie ein Überlaufen breiter Leserschichten zur progressiven Literatur verhindern würden.“[843] Die folgenden Beispiele zeigen, dass Michel hier (noch) einen sehr weiten Begriff von progressiver Literatur vertritt, Max Frischs Gantenbein, Martin Walsers Anselm Kristlein und Günter Grass’ Oskar Matzerath sind genannt.

„darunter“ liegen und wirken die genannten Dichotomien. Es geht um „Sozialisierung“ und „rationale Veränderung“ – demgegenüber erscheinen Pop und Co. als ungenügend („in sich selbst erschöpft“) und die französischen Proteste als „irrational“ (Ebd., S. 172f.)

[840] Michel: Ein Kranz für die Literatur, S. 176

[841] Das Fehlen jeglicher Bezugnahmen auf rezeptionsästhetische Ansätze bzw. die praktischen Konzeptionen à la Brinkmann gründet sich bei Michel auch darin, dass durch seine Ausblendung bzw. Negativbewertung des gesamten literarischen Bereiches der generelle Bezugspunkt dieser primär auf Literatur bezogenen Ansätze und Konzeptionen wegfällt oder besser: gar nicht erst in den Blick gerät. Der Verweis auf die Wirkungsästhetik des Protests (ebd. S. 179ff.) ist in diesem Zusammenhang wenig aufschlussreich.

[842] Alle Zitate ebd., S. 176f.

[843] Ebd., S. 177.

Die Dichotomien indes schreiben sich fort. Gegenüber den „rebellierenden Studenten" erscheint die Gruppe 47 als „Schoßhund"[844], und zwar „trotz Wahlpropaganda etc." – etwa zur selben Zeit war die Gruppe um Hans Werner Richter von Walser und anderen *wegen* Wahlpropaganda (für die SPD) angegriffen worden, auch wenn Walser die Namen nicht genannt hatte und sich später, wie gesehen, die Fronten deutlich verschoben.[845] Gleichwohl, die Verschieberichtung findet sich in Michels Beitrag bereits angelegt, ist *vor*gegeben, sie wird die dominante sein, trotz, vielleicht aber *auch* wegen der Ambivalenzen in dieser und anderen Herausforderungsreden. Allein, davon ist bei Michel zunächst einmal nicht viel zu sehen, stattdessen wird der progressiven Literatur vorgeworfen, sie sei nur im formalen, literarisch-künstlerischen Sinn fortschrittlich (gewesen), denn: „die Gegenden, in die sie vordrang, sind auf keinem utopischen, geschweige denn einem sozialen Atlas zu finden."[846] Kurzum: war die Distanz zur gesellschaftlichen Praxis lange Zeit die Stärke der Literatur, so gilt sie nun als ihr Schwachpunkt.
Michel Angriff nimmt jetzt weiter(e) Gestalt an: „Die *moderne* Literatur, die das Einverständnis aufsagt, sagt damit auch jeden Bezug zu einer möglichen Praxis auf. Darin konvergiert sie mit jener kritischen Theorie, deren Abstinenz von jeder Praxis nur den Ausweg in einen trotzigen Aktivismus läßt, der alle Theorie überrennt – wie in Frankfurt geschehen und anderswo auch."[847] Keine Frage: damit sind die Proteste rund um die Frankfurter Buchmesse im September 1968 („Polizeimesse")[848] auf der einen und Adorno und Co. auf der anderen Seite gemeint. Und in der Tat, die *oftmals* vor ihrem eigenen Praktischwerden zurückschreckende Kritischen Theorie ist ab Mitte der sechziger Jahre mehrfach das Ziel ganz unterschiedlich motivierter Attacken.[849]
Zum einen findet sich in den Quellen eine ganze Reihe solcher Angriffe, die als *polit*-revolutionär motiviert bezeichnet werden könnten.[850] Sie tauchen (verstärkt) ab dem Jahr 1968 auf und werfen Adorno, oft aber auch Marcuse, Praxisferne und – damit verbunden – ein für *diese* revolutionären

---

[844] Michel: Ein Kranz für die Literatur, S. 177. „Was Westdeutschland betrifft, so weiß man spätestens seit Ostern dieses Jahres, daß die als Hort aller Unzufriedenheit, als Born der Zersetzung verschrieene Gruppe 47 nicht einmal ein Papiertiger ist, sondern ein Schoßhund." Die Bezugnahme auf Ostern hat folgenden Hintergrund: am 11. April 1968 wurde ein Attentat auf Rudi Dutschke verübt, dass dieser nur knapp überlebte. Das Attentat wird sogleich als Folge einer medialen bzw. politischen Hetzkampagne durch die Springer-Presse und den Berliner Senat gedeutet, woraufhin es ab Karfreitag (12. April), und über die gesamten Osterfeiertage hinweg (und weiter über diese hinaus), zu massiven Protesten, Blockaden und Ausschreitungen kommt. Die Gruppe 47 spielt in diesen Auseinandersetzungen keine Rolle. Sie hatte sich schon auf ihrer Herbsttagung 1967 wegen eines zu unterzeichnenden Anti-Springer-Manifestes sowie diverser „Störaktionen" einiger SDS-Studenten aus dem nahe gelegenen Erlangen entzweit. – Eine knappe Übersicht zu den Osterereignissen bei Wolfgang Kraushaar (Hrsg.): Frankfurter Schule und Studentenbewegung. Von der Flaschenpost zum Molotowcocktail. 1946-1995, 3 Bd., Hamburg 1998, hier bes. der Chronikband (Bd. 1), S. 304ff. – Zur Herbsttagung der Gruppe 47 vgl. entsprechende Artikel in den überregionalen Printmedien, z.B. SZ vom 09.10. und 10.10.1967, Die Zeit vom 13.10.1967, NZZ vom 14.10.1967, Der Spiegel Heft 43 vom 16.10.1967, S. 178-182.
[845] ← Kapitel 6.3.
[846] Alle Zitate bei Michel: Ein Kranz für die Literatur, S. 177.
[847] Ebd. (Kursiv im Original).
[848] Neben den Auseinandersetzungen auf der Messe selbst, ist vor allem die Protestaktion rund um die Paulskirche am 22.09.68 zu nennen. Anlass: die Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels an den senegalesischen Präsidenten und Autor Léopold Sédar Senghor. Er wurde von den Protestierenden als Unterstützer kolonialistischer Mächte und Interessen betrachtet. Vgl. dazu die Podiumsdiskussion am 23.09., publiziert bei Adorno u.a.: Autorität – Organisation – Revolution, S. 9-51, bes. S. 27ff. Während der SDS (Krahl) die Proteste selbstkritisch verteidigt, lehnt sie Habermas als unaufgeklärten Aktionismus ab. Andere, z.B. Ludwig von Friedeburg und Grass, folgten ihm darin.
[849] Generell zu den Zusammenhängen zwischen der Kritischer Theorie und den Studentenprotesten siehe Kraushaar: Frankfurter Schule und Studentenbewegung, hierzu besonders der Dokumente- und der Aufsatzband (Bd.2 und 3). Vgl. auch Behrmann: Kulturrevolution, S. 317ff.
[850] Es erscheint wenig sinnvoll, die entsprechenden Belege einfach nur zu nennen, sodass hier auf die ausführlicheren und differenzierende(re)n Analysen der entsprechenden Texte und Kontexte verwiesen sei → Kapitel 8.3.

Zwecke unbrauchbares, ja oft sogar kontraproduktives Kunst- und Weltverständnis vor. Zwar zielt auch ein Angriff wie der Brinkmanns auf das abstrakte, von aller Praxis scheinbar entfernte Denken der Kritischen Theorie (vor allem das Adornos, nicht Marcuses), dahinter steht aber ein dezidiert kunst- und kulturrevolutionär motivierter Einspruch, der sich mitnichten aus politischen Gründen gegen die Vorstellung einer auf Hermetik und Nichtkommunizierbarkeit ausgerichteten Kunst wendet. Zudem verortet Brinkmann Adorno auf dem von ihm verachteten politisierten Gegenufer, wo er keinerlei Unterschiede mehr macht zwischen „revolutionärem Gerede" und ebensolcher Praxis.[851]

Dass die revolutionäre Praxis aber dezidiert kunst- und kulturrevolutionäre Züge tragen konnte, zeigen vor allem die „Subversiven" um Böckelmann, Nagel, Kunzelmann oder Dutschke, die ab ca. 1964 „das ästhetisch-philosophische Aktionsmilieu der Situationistischen Internationale über ein sich verdichtendes Textnetz an die Sozial-Revolte vermittelten"[852] und – in direktem Ein- und Widerspruch gegen die Kritische Theorie – der „Manie der perfekten Analyse" die „Importanz einer Aktion" vorzogen.[853]

Kurzum: die bei verschiedenen „Anlässen" in verschiedenen Diskurszusammenhängen erzeugten und in unterschiedlichen Medien mehr oder weniger öffentlich artikulierten Argumentationslinien und Deutungsmuster laufen erneut kreuz und quer durch die „Chiffre 1968" – und scheinen auch an Michels Text nicht spurlos vorübergegangen zu sein.[854] Denn seine Frage ist: kann man auf

[851] Vgl. Brinkmann: Der Film in Worten, S. 388. (Ausführlicher dazu → Kapitel 8.4. Die hiesigen Aussagen über Brinkmanns Verhältnis zur Kritischen Theorie werden dort kontextualisiert und darüber auch differenziert.)

[852] Briegleb: 1968, S. 41.

[853] Die Zitate nach Böckelmann/Nagel: Subversive Aktion, S. 22. Aufschlussreich auch ein im Mai 1964 in diversen westdeutschen Hochschulstädten sichtbares Plakat („Suchanzeige"). Dort heißt es: „Wir glauben, daß Wissen nicht Bewältigung ist. Wenn auch Ihnen das Mißverhältnis von Analyse und Aktion unerträglich ist, schreiben Sie unter Kennwort ‚ANTITHESE' an 8 München 23, postlagernd, verantwortlich: Th. W. Adorno, 6 Frankfurt/Main, Kettenhof 123." Adorno erstattete Anzeige, Kunzelmann und Böckelmann wurden verurteilt. – Ein ähnlicher Aufruf („Suchanzeige 2"), u.a. mit einem Marcuse-Zitat, wurde im Oktober 1964 in weiteren Städten verbreitet. Siehe dazu Böckelmann/Nagel: Subversive Aktion, S. 145f. und S. 222f. Interessant auch die schon erwähnte Podiumsdiskussion auf der Frankfurter Buchmesse 1968. Dort heißt es seitens des SDS (Krahl): „Als wir vor einem halben Jahr das Konzil in der Frankfurter Universität belagerten, kam als einziger Professor Herr Adorno, zu den Studenten, zum Sit-in. Er wurde mit Ovationen überschüttet, lief schnurstracks auf das Mikrophon zu und bog kurz vor dem Mikrophon ins philosophische Seminar ab; also kurz vor der Praxis wiederum in die Theorie." Das Zitat bei Adorno u.a.: Autorität – Organisation – Revolution, S. 16. Adornos Antwort auf Krahls Vorwurf ebd. S. 20f. – Der Hinweis auf die „Subversiven" und das Jahr 1964 ist auch insofern wichtig, da er tendenziell der These von Behrmann zuwider läuft, die besagt: „Man wird […] in den theoretisch beachtenswerten Publikationen und der gesamten neuen Linken vor Mitte der sechziger Jahre vergeblich nach der kritischen Theorie als Referenzrahmen theoretischer Diskussionen suchen." (Behrmann: Kulturrevolution, S. 333f.) Tatsächlich wurde die Kritische Theorie, allen voran Adorno, schon Anfang der sechziger Jahre bei den „Subversiven" zum Referenzpunkt, wenngleich dieser wegen des Theorie-Praxis-Problems primär negativ codiert ist. Damit ist die von Behrmann mit Recht gegenüber anderen vertretene These, die Frankfurter Schule münde nicht folgerichtig in die Studentenbewegung ein, keineswegs negiert. Und ebenso ist seiner Ansicht zuzustimmen, dass die Neue Linke, vor allem der SDS, sich erst relativ spät (etwa ab Mitte 1967) intensiv mit der Schriften der Frankfurter Schule beschäftigte. Gleichwohl muss diese Sichtweise um die deutlich früheren Absatzbewegungen ergänzt werden. – Zum vielschichtigen Verhältnis zwischen den Subversiven und Adorno bzw. den „Ursprungslinien der Revolte" und Kritischer Theorie siehe Briegleb: 1968, S. 36-47, S. 260-264 und S. 295-298.

[854] Vgl. dagegen Hubert: Politisierung der Literatur – Ästhetisierung der Politik, S. 214-218. Laut Hubert gibt es klare Übereinstimmungen zwischen dem Text Michels und Adornos Ästhetik. Dagegen wäre zu sagen, dass es zwar durchaus Gemeinsamkeiten gibt, diese aber in den Diskursen „um '68" – von denen Michels Text im Grunde *ein* Ausdruck ist – häufig marginalisiert oder gar negiert werden. Hubert bzw. sein Ansatz (er-)kennt diese Ebene(n) der diskursiven Verhandlung, Marginalisierung oder Umdeutung nicht, die Problematik des Imaginären und Realen bleibt ihm verschlossen. Konkret: seine Untersuchung homogenisiert über Maßen die Ambivalenzen, Mehrdeutigkeiten und „Widersprüchlichkeiten" in Michels Text bzw. dem Text-Kontext. Generell: ein solches „Überspringen" der Ebene des Diskursiven bzw. Imaginären sowie das Aus- und/oder Überblenden der kleinen (Text-)Spuren führt dazu, dass Geschichte lediglich *nach*geschrieben, nicht aber *auf*-geschrieben wird. Dieses Nachschreiben ist zugleich immer auch ein *fest*schreiben dessen, was wirkmächtig gewesen und/oder wirkmächtig geworden ist, womit Geschichte im

die moderne Literatur (und implizit: auf die Kritische Theorie) wirklich verzichten? Die Antwort in dieser Variation Michels lautet: Ja. Aufschlussreich ist aber vor allem die Begründung, wo die moderne deutsche Literatur mit dem *Spiegel* verglichen wird. Letzterer habe zwar so manchen Missstand aufgedeckt, die Entwicklung aber nicht bremsen können, ja sie sogar noch gefördert: „weniger durch sein Gift, das Abwehrkräfte mobilisierte, als durch seine Leser, die sich hier abreagieren konnten und befriedigt darüber, daß es wenigstens den Spiegel gab; seine Funktion war zwar nicht die Entpolitisierung seiner Leser, aber die Bindung und Neutralisierung von politischen Potenzen, die sich sonst vielleicht aktualisiert hätten. Ähnlich die moderne Literatur: sie fesselte und befriedigte intellektuelle Interessen, als wären es unmittelbar gesellschaftliche und politische und hat dadurch den Blick auf die letzteren verstellt, hat die Unzufriedenheit und Unruhe, die sie nährte, zugleich in einen Käfig gesperrt, wo Scheinkämpfe ausgefochten und Scheinsiege errungen wurden, während nebenher die Geschäfte ihren Lauf nahmen.“[855]

Es ist im Grunde belanglos, ob diese Einschätzung Michels richtig ist oder nicht, falls bei derart generalisierende Aussagen überhaupt jemals von richtig oder falsch gesprochen werden kann. Es ist vielmehr signifikant, dass von einem Vertrauen in die Kraft der Worte und die Möglichkeiten des Rezipienten hier nichts zu sehen ist, von einer Aufwertung des Lesers keine Spur. Stattdessen wirken das problematische Prinzip der Abstraktion und die missverstandenen Totalitätsannahmen auch hier. Zwischen literarischen Interessen auf der einen und gesellschaftlich-politischen auf der anderen Seite wird säuberlich getrennt, die Literatur der Politik antagonistisch gegenüber gestellt und erstere damit (unbewusst?) in einem Maße autonom gedacht, wie es sich sonst nur im L’art pour l’art findet.[856] Dass die ablehnend-abwertende Einstellung gegenüber den Möglichkeiten der Literatur dabei von einem kaum noch latent zu nennenden (retrospektiven) Fatalismus begleitet wird, ist dann nur wenig überraschend. Man hätte, so stellt Michel fest, selbst in der Blütezeit der deutschen Nachkriegsliteratur auf den ganzen Literaturbetrieb mit seinen Redakteuren, Lektoren, Kritikern, Publizisten und Dichtern verzichten können. „Es wäre zwar eine Befriedigungslücke entstanden, die zurückgebliebenen Intellektuellen hätten aufbegehrt gegen diesen Opiumentzug

---

einem spezifischen Sinne geschlossen wird. Keine Frage: jeder Historiker muss – lapidar formuliert – die „großen“ Linien und Tendenzen nachzeichnen, muss im Hier und Jetzt ankommen, aber er muss zugleich auch die Potentialität des Faktischen im historischen Prozess zu erkennen geben, muss auf Offenheiten, Ambivalenzen, Widersprüche achten. So können, nicht nur auf einer dezidiert normativen Ebene, *konkrete* Anknüpfungspunkte (pathetisch: Lehren) aus dem Historischen gezogen, Geschichte gegen das Bloß-Antiquarische aktualisiert werden. (Dies in Ergänzung zu ← S. 9f.). All das wird am Beispiel der (vermeintlichen) „Ästhetisierung der Politik um ’68“ noch deutlicher zeigen.

[855] Michel: Ein Kranz für die Literatur, S. 178f.

[856] Derartige Abstraktionen, Totalitätspostulate und Dichotomien finden sich samt der bereits skizzierten Problematik des Fatalismus/Defätismus und deren entwicklungs(teleo)logischen Implikationen, „um ’68“ und danach vielerorts. – Zweifellos wurde auch in dieser Arbeit eine Reihe von Dichotomien bedient, zugleich aber immer versucht, diese auf der (diskurs-)analytischen Ebene durch eine möglichst detaillierte und konkrete Auseinandersetzung mit den Quellen aufzubrechen bzw. wie hier: die damit verbundenen Probleme zumindest zu benennen. Anders gesagt: zwar haben sich verschiedene Dichotomien unablässig in den Diskursen „um ’68“ ausgebildet und sind als solche wirkmächtig geworden, dennoch war und ist es das Anliegen dieser Seiten, diese (Bi-)Polaritäten nicht nur zu beschreiben, sondern auch ihre Entwicklung zu skizzieren *und* zu erklären sowie die oft dahinter/darunter liegenden Ambivalenzen, Mehrdeutigkeiten und Widersprüche sichtbar zu machen. – Und schließlich wurde auf der explizit normativen Ebene gegen diese Abstraktionen, Dichotomien und damit verbundene Totalitätsannahmen bereits opponiert. (← S. 82ff.). Die Trennung in analytisch und normativ ist freilich selbst eine illusionäres Konstrukt, das mit dekonstruktivistischen und/oder diskursanalytischen Zugriffsweisen auf Texte ebenso wenig umgangen werden kann wie mit anderen Ansätzen. Gleichwohl: solchen Perspektiven sind die Probleme vielleicht etwas klarer bewusst, sie sind als solche gut explizierbar, gerade weil hier – mit welchen Einschränkungen ob der Objektivierbarkeit von Geschichte auch immer – eben nicht danach gefragt wird, wie es denn nun „eigentlich“ gewesen ist. Geschichte ist niemals *eigentlich* gewesen. Und deshalb ist sie niemals auch bloß *gewesen*. Dies in Ergänzung zu ← S. 9f.

und vielleicht sogar, wachgeworden, auch noch gegen anderes opponiert; aber für ein wirkliches Reveil war es damals schon zu spät."[857]

Michels Erklärung, die moderne Literatur sei von selbst an ihr Ende gelangt, erscheint nach dem bislang Gesagten etwas widersprüchlich, schließlich wurden die neuen Anforderungen, die ihren Tod begünstigen, an die Literatur herangetragen, kamen sozusagen „von außen". Man könnte im Falle Michels argumentieren, dass es die im Literaturbetrieb Beschäftigten selbst sind, die dieses Absterben mit ihrer Kritik eingeläutet haben, somit die Literatur „von innen", d.h. „von selbst" zu Tode gekommen ist. Jedoch heißt es sogleich, dass dieses Ende kein neuer Frühling ist, „hat der Protest einer jungen Generation nur offenkundig werden lassen – nicht durch eine neue Literatur, aber durch neue Ausdrucksformen, die den literarischen Avantgardismus senil erscheinen lassen und die progressive westliche Literatur an ihre Ohnmacht gemahnen, die aus ihrer Privilegiertheit folgt."[858] – Keine Frage: Aussagen wie diese schreiben die genannten Dichotomien oberflächlich fort. Und dennoch: darunter, so scheint es, arbeitet ein fast nur „bürgerlich" zu nennendes Kunst- und Literaturverständnis, eines, das immer wieder und überaus vielfältig durch die Zeilen bricht – (als) ein Wunsch nach „politisierter Hochkultur".[859]

Aber wie dem auch sei, von Michels Einteilungen ist auszugehen, anhand ihrer ist weiterzugehen. *Zur Ästhetik des Protests*: Es ist die „um '68" sich zunehmend verfestigende Tendenz, Ästhetik und Politik antagonistisch gegenüberzustellen und erstere der letzteren unterzuordnen bzw. alles Ästhetische einfach „rechts liegen"[860] zu lassen, d.h. es im wahrsten Sinn des Wortes *aufzulösen*, die von Michel kritisch aufgegriffen und reflektiert wird: „Tatsächlich können Demonstrationen, Protestaktionen und selbst Straßenkämpfe ‚schön' und damit ‚gelungen' sein"[861], heißt es. Und in der Tat bedienten sich Teile der Protestbewegung immer wieder der traditionellen ästhetischen Kategorie des Schönen, nicht zuletzt um darüber ihren Widerstand positiv zu konnotieren und ein in jeglicher Hinsicht ästhetisches Bild der Proteste zu zeichnen. Bei Cohn-Bendit drückt sich dies mit einem Anflug von Pathos so aus: „Die Erinnerung an die Pogrome […], an die Schwere der Verletzungen werden bleiben, aber das alles kann die Erinnerung an die Schönheit einer Nacht nicht verdrängen, in der […] eine wirklich revolutionäre Situation entstand."[862]

Die gegenüber diesen Protestformen geäußerte Kritik des „ästhetisierenden Anarchismus" direkt aufgreifend, folgert Michel: „autoritäre Lustfeindschaft kann es nicht dulden, daß die Revolution ein Fest, daß die Auflehnung gegen Autoritäten schön sein oder so erlebt werden sollte; also wird das Erlebnis, das verpönte Emotionale strafend hervorgekehrt, damit sich der Rest umso leichter abtun lasse und keine Unordnung komme in die sauber getrennten Gehege des bürgerlichen

---

[857] Michel: Ein Kranz für die Literatur, S. 179.
[858] Ebd.
[859] Sicher, man kann Michels These von der zehn Jahre zurückliegenden Blütezeit der deutschen Literatur auch anders lesen, ebenso seine Abneigung gegen literarischen Avantgardismus und seine weitgehende Vernachlässigung bzw. Negativcodierung der Pop-, Beat- und Undergroundliteratur. Aber man muss zumindest fragen, was (unbewusst) *noch* hinter dem Wunsch nach gesellschaftlicher Wirkmächtigkeit steht. (Ein ausführlicher, mit diversen Quellenbelegen versehener Versuch über „politisierte Hochkultur um '68" → Kapitel 8.3.)
[860] Buselmeier: Gesellschaftliche Arbeit statt Kunst, in: Die Zeit vom 31.01.1969, S. 11, Spalte 3. – Dazu → S. 197ff.
[861] Michel: Ein Kranz für die Literatur, S. 180.
[862] Das Zitat bei Gabriel Cohn-Bendit/Daniel Cohn-Bendit: Linksradikalismus – Gewaltkur gegen die Alterskrankheit des Kommunismus, Reinbek b. Hamburg 1968, S. 66. – Ausführlicher zum ästhetisierenden Protests im Allgemeinen und der Kategorie des Schönen im Besonderen → Kapitel 8.3. und 8.4.

Lebens."[863] – Dass Michel diese Gehege auf eine bestimmte und zumindest *teilweise* unbewusste Art und Weise selbst pflegt, wurde bereits gezeigt, zudem das „verpönte Emotionale" auch in der „Fiedler-Debatte" entdeckt und in verschiedenen Lesarten zu erklären versucht, wobei vor allem die Antworten von einigen Vertretern der Konkreten Poesie ins Blickfeld gerieten. Nicht anders bei Michel. Auch er nimmt sich das Beispiel Helmut Heißenbüttel vor und erklärt dessen Ansatz zur repräsentativen Theorie der literarischen Avantgarde. Dass Heißenbüttels Theorie tatsächlich kaum repräsentativ war und im weiten Feld experimenteller Literatur(en) nur einen, wenngleich verhältnismäßig bekannten Strang bildete, ist bei Michel kaum von Bedeutung, ebenso wenig wie der Umstand, dass es „um '68" eine Vielzahl ganz anderer, oft sogar explizit gegen die Konkrete Poesie gerichteter Konzeptionen und Literaturvorstellungen gab. Entscheidend ist, dass Michels Text einen weiteren Baustein in jenen Diskursen darstellt, die – aufgeschrieben am Beispiel der Konkreten Poesie – zur *politischen* Fragmentierung der linksoppositionellen Literatur „um '68" führen und in ihrem Ergebnis bis heute den *literarischen* Erinnerungsort „1968" weithin prägen.
Über diese so generell wie tendenziell als a-musisch zu bezeichnende und dergestalt verlaufende Erinnerungsgeschichte wird noch von einem anderen Punkt aus zu schreiben sein, im Falle von Michels Text lässt sich zunächst aber festhalten, dass der in Martin Walsers *Kursbuch*-Aufsatz verwendete und dort über Heißenbüttel, Handke, Brinkmann, Fiedler sowie die amerikanische Kunst- und Literaturszene ausgestreute Vorwurf der fehlenden gesellschaftlichen Verantwortung durch selbstgenügsamen Protest und selbstreferentielle Arbeit hier bereits vorweggenommen ist.
Zudem stehen sich auch hier protestierende Studenten und schreibende Literaten antagonistisch gegenüber, wenngleich Michel insofern über Walser hinausgeht, als er den Studierenden keine Autoren mehr an die Seite stellt. Und schließlich findet sich noch ein zusätzlicher Ansatzpunkt, gilt doch Heißenbüttels Literatur als „a-ästhetisch in einem Ausmaß, das jede Ansteckung durch sinnlichen Reiz ausschließt."[864] Die Erklärung, wonach das asketische Element der bürgerlichen Kunst hier die Oberhand gewonnen habe, ist sicherlich nicht völlig von der Hand zu weisen, sie blendet jedoch – von der angesprochenen Generalisierungsproblematik einmal ganz abgesehen – sowohl die historischen Hintergründe (Auseinandersetzung mit der NS-Zeit auf der Ebene der Sprache), als auch die wissenschaftsgeschichtlichen Einflüsse aus, wenngleich die zu Anfang des Textes geäußerte Strukturalismuskritik Michels („Revolutionsersatz") vor diesem Hintergrund in einem anderen Licht erscheint, mithin durchaus auch auf Heißenbüttel und den ebenfalls aus der „Fiedler-Debatte" bekannten Heinrich Vormweg gemünzt sein könnte. Und schließlich führen die Dichotomien und Homogenisierungen Michels dazu, dass eine dezidiert literarische Kritik an der Konkreten Poesie nicht ins Blick- sprich Textfeld gerät, obwohl „um '68" zahlreiche Autoren den Michelschen Vorwurf der Entsinnlichung öffentlich gegen Heißenbüttel und Co. äußerten.
Doch weiter: entscheidend für diese Variation ist, dass gegenüber der als a-ästhetisch deklarierten Literatur der Protest der Studierenden als ästhetisch erscheint und somit auch von dieser Seite aus gegen die „nur verbale Kritik der Intellektuellen" aufgewertet wird.[865] Für Michel steht somit

[863] Michel: Ein Kranz für die Literatur, S. 180.
[864] Ebd., S. 183. Michel nennt neben Heißenbüttel hier auch Heinrich Vormweg.
[865] Ebd., S. 180. Michels Aufwertung der ästhetischen oder besser: ästhetisierenden Protestformen lässt sich somit als Kritik an der anti-ästhetischen Haltung in den politisierten Diskursen „um '68" lesen. Zugleich nutzt Michel aber die

fest, dass nur die direkte Aktion, der unmittelbar sinnliche Kontakt mit dem Repressionsapparat „nicht mehr pluralistisch abgefangen werden kann, sondern das System selbst infiziert. Eben dadurch aber hat das Aufbegehren der Studenten, Schüler und Arbeiter auch schon sein Objekt, das schlechte Bestehende, überschritten und wenigstens für kurze Augenblicke neue Inhalte und Formen antizipiert, die zwar noch nicht Modell, aber Zeichen setzen.“[866]

Michels Aussagen weisen klare Übereinstimmungen mit dem Ansatz von Dutschke und Krahl auf. Diese hatten in ihrem einflussreichen, im September 1967 auf der 22. Delegiertenkonferenz des SDS in Frankfurt/M. gehaltenen Organisationsreferat die Frage aufgeworfen, wie das schier hermetische System repressiver kapitalistischer Herrschaft und allumfassender Manipulation – von ihnen mit einem Begriff Horkheimers bzw. Neumanns als „Integraler Etatismus“ bezeichnet – aufgebrochen werden könne. Antwort: die abstrakte, auf offene Unterdrückung verzichtende Gewalt muss sinnlich erfahrbar gemacht werden, denn erst (und nur) so werde sie dem Einzelnen zur Gewissheit.[867] Der Umstand, dass die revolutionären Hoffnungen von Dutschke und Krahl zunächst an agierende Minderheiten und „Einzelkämpfer“ geknüpft sind und ein verändertes Bewußtseins hier zu einer Bedingung der Möglichkeit erfolgreichen Protests erklärt wird, macht den Ansatz anschlussfähig – und zwar sowohl für die linksoppositionelle Intelligenz vom Schlage eines Enzensberger[868], als *auch* für die eher anarchistisch-kulturrevolutionär ausgerichtete Linke, die mit ihrem ästhetisierenden Protest aber eben nicht nur auf die von Michel in den Vordergrund gerückten Studenten, Schüler und Arbeiter und ihr praktisches „Auf-die-Straße-Gehen“ begrenzt ist, sondern dezidiert literarisch-künstlerische Anknüpfungs- und Bezugspunkte bietet – und sie, wenngleich das von den betreffenden, schier „unpolitischen“ Autoren, oft so *nicht* bzw. nicht *so* gesehen wurde, auch immer wieder finden wird[869], sei es in Form der Aufwertung des subjektiv-individuellen Elements, der Gesellschaft verändernden Kraft (revolutionären) Bewußtseins oder vermittels des Angriffs auf die bürgerliche Ästhetik samt ihren Kategorien, Wertvorstellungen sowie deren auf den verschiedensten Ebenen wirkenden Ein- und Beschränkungen.

Es ist somit nicht verwunderlich, dass Michel – obwohl er den Bereich von Kunst und Literatur explizit ausklammert – just an diesem Punkt ansetzen, vom „ästhetische(n) Mehrwert der neuen Protest- und Demonstrationsformen“ sprechen *und* zugleich feststellen kann: „’Ästhetisch’ wird hier freilich in einem weiteren Sinn verstanden als dem der bürgerlichen Kunsttheorie, die für Phänomene dieser Art nur den Symbolbegriff zur Verfügung hat, sie abkapselt in einen

---

generalisierende Deutung der literarischen Avantgarde als „a-ästhetisch“. Zugespitzt fragt sich, ob Michel – bewusst oder nicht – hier *eher* eine direkte, offensive Aufwertung des Ästhetischen betreibt (1. Lesart) oder die Positivierung *primär* aus der Negativcodierung der literarischen Avantgarde ableitet (2. Lesart).

[866] Michel: Ein Kranz für die Literatur, S. 180.

[867] Die Grundgedanken des Organisationsreferates finden sich in vielen weiteren Schriften des SDS bzw. Dutschkes. Vgl. Ein Gespräch über die Zukunft mit Rudi Dutschke, Bernd Rabehl und Christian Semler, in: Kursbuch 14, August 1968, S. 146-174. Das Gespräch stammt aus dem Oktober 1967, moderiert wurde es von Hans Magnus Enzensberger. Zum Organisationsreferat selbst vgl. ← S. 118, Anm. 641. Die dort zitierte Analyse von Kraushaar ist übrigens wieder abgedruckt in Ders.: Frankfurter Schule und Studentenbewegung, Bd. 3, S. 15-33. (Das Manuskript des Referats von Dutschke und Krahl ist verloren, es existiert aber die Abschrift eines Tonbandmitschnittes. In dieser sind einige unverständliche Passagen ausgelassen. – Der Text ist mittels Suchmaschinen im Internet leicht auffindbar.)

[868] Vgl. bes. Enzensberger: Berliner Gemeinplätze, S. 163. Inhaltliche Übereinstimmungen gibt es auch durch die Forderung nach neuen Formen der Organisation innerhalb der linken Opposition. (Vgl. ebd., S. 167). Auch die zeitliche Nähe zwischen dem Referat von Dutschke/Krahl und Enzensbergers Text (publiziert im Januar 1968) legt hier mehr oder weniger direkte Verbindungen bzw. Bezugnahmen nahe.

[869] Vgl. zu Brinkmann → S. 263.

Sonderbereich, ihnen asketisch jede sinnliche Existenz, jeden direkten Bezug zur menschlichen Praxis abspricht." Der in der hiesigen *Darstellung* vorgezogene Angriff Michels auf Heißenbüttel und die Avantgardeliteratur ist von hier aus nicht weit, der signifikante Antagonismus gesetzt.
Zwar ist sich auch Michel bewusst, dass es „die in den letzten Jahren aus dem zivilisatorischen Underground aufgetauchte Subkultur" war, die auf Basis der „gegenseitige(n) Befreiung von Marxismus und Psychoanalyse" die Ebene des Ausdrucks wieder gewonnen und für ihre Zwecke nutzbar gemacht hat, nachdem diese durch die Autonomievorstellungen der bürgerlichen Ästhetik künstlerisch domestiziert und in der marxistischen Ästhetik weithin negiert worden war – was nebenbei bemerkt darauf verweist, dass sich beide Ästhetiken in vielen Punkten weitaus ähnlicher sind, als es die antagonistischen Termini suggerieren. Gleichwohl: was wie eine Aufwertung der Subkultur oder allgemeiner: wie die Überwindung der bisherigen Text-Dichotomien klingen mag, ist so nicht gemeint, denn Michel erklärt, die Subkultur habe die neu gewonnene Freiheit „zum Teil schon wieder verkauft an die Industrie" und zudem die „überkommenen Kontexte und Einzäunungen" nicht wirklich gesprengt. Genau das vollbringt seiner Ansicht nach aber nun die antiautoritäre Bewegung – und eben dies ist ihr ästhetischer Mehrwert.[870] Pop und Happening erscheinen vor diesem Hintergrund nahezu folgerichtig als „systemimmanente Neuerungen."[871]
Wenn aber nun die gesamte moderne Literatur und Subkultur samt ihrer Avantgarde am Ende ist und alles literarisch-künstlerische Aufbegehren gegenüber den Ausdrucks- und Protestformen der aktivistischen Neuen Linken senil und ohnmächtig erscheint, was bleibt, was folgt dann noch?
Die Zukunft der Literatur: Keine schönen Aussichten. Aber besser als gar keine. So ließe sich das Resümee Michels zusammenfassen. Doch der Reihe nach. Es existieren, so Michel, aktuell zwei Diagnosen über den Zustand und die mögliche Zukunft von Literatur. Die eine Deutung macht die Entideologisierung des Literarischen zur Bedingung der Möglichkeit seines Fortlebens und „Wiedererblühens", wohingegen die andere von der in die Sackgasse geratenen Literatur spricht, „wonach immer noch die Möglichkeit bliebe, daß der Nachwuchs einen glücklicheren Weg wählte."[872] Was Michel nur problematisiert sind aber nicht diese Interpretationen selbst, sondern die Prämissen, auf denen sie beruhen. Seine Kritik entzündet sich an der Annahme, „daß Literatur zwar etwas Gesellschaftliches, aber doch auch etwas *an sich* sei, ein Organismus sui generis, der sich in einer offenbar exterritorialen Landschaft bewegt."[873] Kurzum: es ist die Vorstellung einer – wie stark auch immer ausgeprägten – Autonomie von Literatur, die Michel hier attackiert. Dass seine eigenen Dichotomiebildungen auf eben dieser Vorstellung beruhen, sie implizieren und mit ihr argumentieren, ihr mithin indirekt entsprechen, ist freilich mehrfach deutlich geworden.
Michel selbst stellt sich nun die Frage, ob der Deutungsstreit vielleicht nichts weiter ist als „eine konventionellen Selbsttröstung von Intellektuellen, die nichts ändern können? Die neue Linke, so scheint es, verschmäht diese Tröstungen. Was immer ihre Theorie sein mag: ihre Praxis zeigt, daß sie den Kampf, der – streng marxistisch – der Basis gelten sollte, in erster Linie gegen den Überbau führt. Das mag eine Not sein, aber es ist zugleich eine Chance, die nämlich, sich dem

[870] Alle Zitate bei Michel: Ein Kranz für die Literatur, S. 181.
[871] Ebd., S. 182.
[872] Ebd., S. 183.
[873] Ebd., S. 184. (Kursiv im Original).

Zugriff der kulturellen Apparate zu entziehen, ihrer schier unbegrenzten Fähigkeit, alles zu schlucken und zu verdauen, was an Kritik sich regt, zu trotzen.“[874]
Das Zitat ist äußerst aufschlussreich, denn es lässt sich in verschiedene Richtungen und auf ganz unterschiedliche Bezugspunkte hin lesen. Mit Blick auf die „Fiedler-Debatte“ finden sich hier auf der *inhaltlichen Ebene* entscheidende Übereinstimmungen, schließlich zielen – behält man die Begrifflichkeiten bei – nicht nur Fiedler und Brinkmann, sondern auch Heißenbüttel, Becker und (zumindest noch im Herbst ’68) auch Walser darauf, die Basis vom Überbau aus anzugreifen – indem sie diesen selbst angreifen. So verschieden ihre Ansätze auch sind, und so sehr sie sich im Diskurs als Antagonismen artikulieren, so lässt sich auf der inhaltlichen Ebene doch sagen, dass bei diesen Autoren die Vorstellung präsent war, dass die Revolution vorrangig Kulturrevolution bzw. eine Revolution durch Kunst sein muss, wobei ein auf dieser „*Überbau*-Basis“ ansetzender Umsturz der sozialen und ökonomischen Verhältnisse aber nur dann funktionieren kann, wenn es zugleich eine *kulturelle* Revolution bzw. eine Revolution *in* der Kunst gibt.
Michels strikte Trennung in Schreiben und Protestieren, Theorie und Praxis führt hingegen dazu, dass diese im Überbau gegen den Überbau und von da aus gegen die herrschenden Verhältnisse an der Basis geführten Auseinandersetzungen (als Resultat der bisherigen Analyse: Auseinander-Setzungen) in ihrer „inneren Dialektik“ nicht erkannt und einzig der Kampf *gegen* den Überbau postuliert und als chancenreich betrachtet wird – ein Kampf, der folglich als Angriff *auf* bzw. auf *den* Überbau erscheint und fast schon erscheinen muss, während bei den genannten Autoren die Attacke auf den Überbau zugleich immer auch eine Plädoyer *für* ebendiesen war.[875] Oft ging damit, mehr oder weniger explizit, eine Autonom-Setzung des literarisch-künstlerischen Bereichs gegenüber der politischen Sphäre einher, setzte man den Forderungen nach Funktionalisierung und direkter Gesellschaftsbezogenheit („Dienstbarkeit“) die Möglichkeiten spezifisch literarisch-künstlerischer Zugänge zur Welt entgegen, davon ausgehend, dass auch und gerade eine als autonom *gedachte* Literatur *faktisch* „etwas Gesellschaftliches“ ist. Freilich: in ihrer diskursiven Verhandlung artikulierten sich diese und andere Sachverhalte nicht in einer solchen Deutlichkeit, waren die hier als eine Art Vergleichs-Ebene zu den Ergebnissen der Diskursanalyse skizzierten *generellen* inhaltlichen Übereinstimmungen von den Auseinander-Setzungen überlagert. Ja, dass die Vorstellung von der Autonomie der Literatur sogar „innerhalb“ eines Autors so einheitlich nicht war, wie es hier mit Bezug aufs Politische den Anschein haben mag, wird – anderen thematischen Perspektiven folgend und auf weitere Referenzpunkte achtend – in den kommenden Kapiteln zu zeigen sein. Gleichwohl, zuvor muss der Fokus zurück auf Michels Text gehen, wo es auf der Folie der in ihn eingezeichneten Polaritäten nur folgerichtig zu sein *scheint*, wenn es

[874] Alle Zitate bei Michel: Ein Kranz für die Literatur, S. 184.
[875] Es ist in diesem Falle egal, dass für Fiedler und Co. genau das die Basis (im Sinne des Primats) darstellt, was in der orthodox-marxistischen Lesart als Überbau gilt. – Es ließe sich, *die tradierten Termini beibehaltend*, auch so sagen: Die genannten Autoren führen den Kampf gegen die gesellschaftlichen Basis-Verhältnisse von einer Überbauposition aus, die zwar noch die alte ist, d.h. die überkommenen, von ihnen weithin abgelehnten künstlerischen und kulturellen Werte, Vorstellungs- und Deutungsmuster enthält, zugleich aber in Form der von ihnen postulierten Kunst und Literaturvorstellungen als eine neu gefüllte gedacht wird. Dabei ist und bleibt diese Position aber weiterhin eine des Überbaus, zudem begreift sie sich – zumindest in Richtung politischer Funktionalisierungsversuche – als autonom. Der im Überbau gegen den Überbau geführte Kampf zielt also mitnichten auf dessen Negation, sondern auf seine radikale Erneuerung *als* Überbau. Auch deshalb haben Fiedler, Brinkmann und andere die Grenze zum politischen Bereich nicht angetastet und sie im Grunde sogar noch betont, sie verstärkt.

heißt, „daß sich der Angriff nicht nur gegen die reaktionären Elemente des Kulturbetriebes richtet, sondern gerade auch gegen die progressiven, die schon die Hand ausgestreckt, schon Koalitionsbereitschaft gezeigt hatten und jetzt enttäuscht Abstand nehmen oder empört zurück schlagen."

Was hier konstatiert wird ist faktisch nichts anderes als jene Zersplitterung der oppositionellen Linken „um '68", die in dieser Arbeit schon mehrfach, und unter verschiedenen Gesichtspunkten, auf-geschrieben worden ist. Und doch kann man, muss man weiter gehen. Denn die Interpretation Michels ist signifikant: die in seinem Text homogenisierte und nun nicht ohne Ironie als „Barbar" deklarierte Neue Linke wendet sich seiner Ansicht nach in ebendieser geschlossenen Form gegen die Literatur, wo sie nicht mehr unterscheidet „zwischen Unkraut und Kraut." Dem Barbaren „ist alles ‚Ware', ‚Alibi', ‚Manipulation', und was er gelten läßt, ist nur er selbst."[876]

An dieser Stelle, und erst und nur an dieser Stelle, *bricht der Text*, wendet sich gegen sich selbst, öffnet sich, macht klar, was er im Grunde auch, ja wohl sogar in allererster Linie ist: eine an den Literaturbetrieb und seine „Mitglieder" gerichtete Herausforderungsrede. Eine, die sich vielleicht selbst (in dieser Funktion) nicht ganz durchschaut, mit (rückblickender) Sicherheit aber – ähnlich den Text-Provokationen Fiedlers oder Enzensbergers – in den Sprachräumen „um '68", und bis heute (*bis hierhin*)[877], in dem Maße „missverstanden" wurde (und fast schon „missverstanden" werden musste), in dem die in ihr genutzten strategisch-rhetorischen Mittel der Homogenisierung und Antagonismenbildung „richtig" oder besser: notwendig waren. „Differenzieren kann man später"[878], heißt das bei Brinkmann, jedoch hat schon dessen Beispiel sowie die Diskursanalyse der paradigmatischen Herausforderungsreden Enzensbergers und Fiedlers gezeigt, dass in der (und durch die) innere Logik von Diskursen kaum eine Nachfolgerin vorgesehen ist, die auf den Namen „Differenzierung" hört – und das gilt, wie besonders bei Fiedler gesehen, für die Seite des Produzenten wie für die des Rezipienten. Das Imaginäre wird real und als Reales wirkmächtig.

Keine Frage, das verlangt am Beispiel Michels nach einer textnahen Erklärung.[879] So denn:

Indem Michel einen Antagonismus zwischen der aktivistischen Neuen Linke und der Literatur konstruiert und beide sozusagen monolithisch beschreibt, kann er – zugespitzt formuliert – die Unangemessenheit literarischer Mittel gegenüber den auf „direkte Aktion" zielenden Formen des Protestes aufzeigen. Dass diese Unangemessenheit für die Zeit „um '68" so nicht zutreffend ist, dürfte in dieser Arbeit ebenso klar geworden sein wie der Umstand, dass Michel – gerade unter

---

[876] Alle Zitate ebd., S. 184. Vielleicht nur ein Zufall, aber ein Teil dieses Textabschnittes bei Michel erinnert (nur?) in seinem Wortlaut an Enzensberger: Die Aporien der Avantgarde, S. 55. („Der Bock als Gärtner ist auf die Botanik nicht angewiesen. Kraut und Unkraut scheidet er mit den Hörnern.")

[877] Die Analyse von Michels Text war auf der Darstellungsebene bis hierhin ganz bewusst so angelegt, dass der Text auch in der hiesigen Interpretation tendenziell „missverstanden" werden musste, jedoch: nur bis zu diesem Punkt. In anderen Worten: die bisherige Deutung entspricht auf einer *generellen* Ebene der Wahrnehmung der Zeit „um '68" bzw. der Rezeption des Textes in der Forschung, ohne dass dabei die eigenen Beschreibungs- und Erklärungsebenen direkt tangiert wurden. Dieses Vorgehen ermöglichte es, die einzelnen Ebenen (diskursive Verhandlung, inhaltliche Aussagen, rhetorisch-taktische Strategien usw.) wenigstens ansatz- und versuchsweise zu trennen (zu dekonstruieren), um sie schreibend wieder zusammenzufügen (zu re-konstruieren).

[878] Christ und Welt vom 15.11.1968, S. 15, Spalte 5.

[879] Zu weit entfernt vom konkreten Text ist dagegen die Analyse bei Briegleb: 1968, S. 290-294. Gleichwohl: in der Tendenz zutreffend seine Einschätzung von Michels Text als das „namhafteste, gescheiteste und wirkungsvollste Beispiel" des Politisierungs-Diskurses, hier: „des deutschen Aktionismus-Diskurses". Zuzustimmen ist auch der Deutung, dies sei „ein Textvorgang in der Nachfolge der *Gemeinplätze* Enzensbergers gegen das Versagen der exterritorialen literarischen Intelligenz." (Alle Zitate ebd., S. 290, Kursiv im Original).

historischen Gesichtspunkten betrachtet – gute Gründe dafür hat, einen derartigen Vorwurf *überhaupt* zu artikulieren. Entscheidend ist nun, dass es ihm die eigenen Zuspitzungen und die Bildung homogener Kollektivsubjekte erlauben, die Literatur in einem sehr spezifischen Sinne zu retten und zwar gerade dadurch, dass er der neuen, aktivistischen Linken auf diesem Text-Weg „unterstellen" kann, sie differenziere nicht und lasse nur sich selbst gelten.

Auf diese Weise bezieht Michel mitnichten Gegenposition zu seinen bisherigen Thesen, vielmehr entwickelt er eine Art dialektisches Prinzip, dass sich freilich klar in Richtung seiner bisherigen Ausführungen „auflöst" – und diese somit nachträglich bestätigen soll (und bestätigt), ohne dass dadurch jedoch der Intellektuellen- und Literaturbetrieb samt seiner „Mitglieder" völlig negiert ist. Konkret äußert sich das so: „Was aber wäre der Provokateur neuen Stils ohne das, was sich provozieren läßt? […] Eben dadurch, daß diese ‚Fehlangepaßten' sich unermüdlich anlegen mit den Wohlangepassten, nicht nur verbal und vermittelt durch Kommunikation, die zu direkter Reaktion zwingt, überlisten sie die anderen, Farbe zu bekennen, *sie selbst* zu sein, und geben ihnen damit etwas von ihrer durch Anpassung abhanden gekommenen Wirklichkeit zurück." Und dann: „Es wäre billig, der kritischen Theorie und der progressiven Literatur nun vorzurechnen, was sie mit jahrelangen Reflexions- und Schreibübungen *nicht* erreicht haben, wohl aber die antiautoritären Provokateure, indem sie ‚auf die Straße' gingen. Es scheint sogar abwegig, beides aneinander zu messen."[880] – Dies ist die „praktische" Seite oder besser: das Resultat von Michels Argumentation. Eher „theoretisch" formuliert heißt das: „Gleichwohl gibt es ein Verhältnis der Abhängigkeit dieser neuen, aktivistischen von der alten, literarisch-kritischen Intelligenz der westlichen Welt. Nicht nur der heillose Zustand dieser Welt im allgemeinen hat die erstere hervorgebracht, sondern ganz speziell das politische Versagen der letzteren, genauer: die theoretische und poetische Konsequenz, die aus diesem Versagen gezogen wurde; eine Konsequenz, die eine schöne Aussicht mehr läßt."[881]

Von diesem Punkt aus lässt sich das „hermetische Denken von Adorno" retten und zwar – dies ist entscheidend – „als Stachel", mithin als eine Art negativer Antrieb, durch den dieses in politische Praxis eigentlich nicht zu übertragende Denken umgeschlagen ist „in konkreten Protest". Und aus eben diesem Grund war es laut Michel auch nicht „Brecht (und die engagierte Literatur in seinem Gefolge)" die den neuen Protest hervorgerufen hat, sondern die bei Beckett literarisch artikulierte Alternativlosigkeit, die zum Ansporn und Symbol dafür wird, „daß unsere Welt sich nicht mehr poetisieren läßt, nur noch verändern – diesen Weg erprobten die Studenten von Paris."[882]

---

[880] Die Zitate bei Michel: Ein Kranz für die Literatur, S. 184f.

[881] Ebd., S. 185

[882] Alle Zitate ebd. – Vgl. dagegen Hubert: Ästhetisierung der Politik – Politisierung der Ästhetik, S. 214ff., der den indirekten, negativen Charakter („Stachel") nicht erkennt und stattdessen eine direkte Linie von „der 68er-Bewegung" zu den „Essentials von Adorno" zieht. Zudem: von den einzelnen Text-Ebenen hier keine Spur. – Ebenso ungenügend die Deutung dieses Textabschnittes bei Briegleb: 1968, S. 291. Briegleb erklärt mit Blick auf Michel, hier werde „der fehlende Bezug des Autors zur konkreten antiautoritären Produktivität der Literatur im Abschiebegestus gegen das ‚Modell Beckett' klar." Zwar benennt Briegleb einige der von Michel eingesetzten rhetorisch-taktischen Mittel (Suggestion, Selektion, Vereinfachung usw.), findet diese jedoch „skrupellos", weil sie einer „undogmatischen Gegenstandsbetrachtung abträglich sind". So zutreffend das auf einer bestimmten Ebene auch ist, so erkennt Briegleb damit aber die Mittel nicht *als solche* (an), versteht trotz entsprechender eigener Hinweise eine zentrale Funktion des Textes nicht: die der Herausforderungsrede. Kurzum: Briegleb kennt zwar die verschiedenen Ebenen (Text-Inhalt, Diskurs-Kontext, strategisch-taktische Ebene), analysiert, differenziert und/oder expliziert sie aber nicht genügend.

Gut möglich, dass Michel sich dabei selbst in der Rolle des Provokateurs sieht, erkennend, dass sich seine Provokation „bloß“ *schriftlich* gibt, ja fast schriftlich geben *muss*, vielleicht auch gar nicht anders geben will und dennoch in gewissem Sinne ein anderes fordert. Es ist eben nicht viel Sprach-Raum in einem Diskurs, die Aufwertung eines (derart konstruierten) anderen ohne die tendenzielle Negation des (derart konstruierten) eigenen zu betreiben – auch nicht für den Autor selbst. Gleiches gilt – hier etwas mehr, da etwas weniger und mit verschiedenen Ansatz- und Referenzpunkten – auch für die *Kursbuch*-Beiträge von Enzensberger, Boehlich und Karsunke. Für weitere Texte wäre dies detailliert zu untersuchen, es dürften sich aber ganz ähnliche Muster finden. Soll (und kann) also generell heißen: Das Theorie-Praxis-Problem ist und bleibt „um ’68“ ebenso ungelöst wie virulent. Es trägt als eine Art Meta-Subtext (vergleichbar der NS-Zeit) *mit* dazu bei, einzelne Texte, ganze Debatten, Diskussionen und Diskurse und schließlich die gesamte oppositionelle Linke zu zersetzen, auseinander-zu-setzen.[883] Oder im Stile Lacans und mit dessen signifikanter Erklärung formuliert: „die metonymische Bewegung des Sprechens, die das ‚ewige Streben nach dem Begehren von etwas anderem’ verkörpert, erzeugt mit dem Mangel das Begehren und durch das Begehren den Mangel, denn es ‚zielt auf den Mangel, den es unterhält’, indem es weiterstrebt.“[884] Das Weiterstreben ist das Auseinander-Streben der Linken „um ’68“.

Diese diskurstheoretische Spur (an-)erkennend und weiterführend, trifft man nicht dann zufällig auf Martin Walsers Auseinander-Setzung mit der „Neuesten Stimmung im Westen“, genauer: auf jene Stelle, wo Walser erklärt, er nehme einen solch „moralischen Satz“ – gemeint ist der dann folgende Verdacht der Vorarbeit für die neueste Form des Faschismus – „nicht gern in den Mund. Ich richte ihn deshalb ausdrücklich an mich und gegen mich selbst. Schriftlich. Allzu schriftlich. Also viel zu anspruchslos.“[885] Dass derartig vermeintliche „Anspruchslosigkeiten“ eine durchaus ansprechend zu nennende Wirkung erzielten und Autoren wie Brinkmann zu ebensolchen Wider-Sprüchen reizten, hat sich gezeigt. Und da es auch deutlich geworden ist, dass es nicht nur Walser und Brinkmann waren, die sich in ihren Aussagen ent-äußerten, stellt sich somit *im Rückblick* auf Michels Text auch für diesen die Frage: Wer spricht? Wer schreibt? Spricht der, der schreibt?

Zweifellos manifestiert sich in Michels Text – wie auch in *dem* Walsers, und „negativ“ in denen Brinkmanns – jene „um ’68“ vielerorts sichtbare und sich zu einer Art Metadiskurs verdichtende Entwicklung, die in der Literatur- und Kulturgeschichte gemeinhin unter einem Stereotyp namens „Politisierung der Literatur“ geführt wird. Michels *Kranz für die Literatur* spiegelt diesen Prozess aber nicht nur wieder, sondern schreibt ihn verstärkt (als einen Gestärkten) fort, um sich dann – unterstützt durch den Bekanntheitsgrad von Publikationsmedium und Autor sowie einer Vielzahl undifferenzierter Interpretationen – einzuschreiben in die Erinnerung an dieses ominöse „1968“, seine Ambivalenzen und den Charakter als Herausforderungsrede ebenso hinter sich lassend wie die verschiedenen Lese- und Deutungsebenen. Aber fällt das kaum (noch) auf, schließlich hat der Text diese Offenheiten zu einem guten Teil bereits seit Ende ’68 hinter sich.[886]

---

[883] Weitere Überlegungen zum Theorie-Praxis-Problem → S. 226, Anm. 1130. – Einige generelle Anmerkungen dazu auch bei Briegleb: 1968, S. 265-298.

[884] Die Lacan-Zitate eingebettet in den Text von Bormann: Das Spiel des Signifikanten, S. 67.

[885] Walser: Über die Neueste Stimmung im Westen, S. 36.

[886] Da Rezeption und diskursive Verhandlung von Michels Text „um ’68“ im Wesentlichen übereinstimmen mit Enzensbergers *Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend*, siehe zusammenfassend dazu unten.

Weniger offensichtlich, aber im Grunde ebenfalls kaum zu bezweifeln, ist der Umstand, dass sich der Text bis zu einem gewissen Grad selbst schreibt und Michel zum Skriptor im Barthesschen Sinne wird. Dass trotz alledem ein Subjekt schreibt und spricht, der Autor also keineswegs tot ist, zeigt sich allein schon daran, dass die explizierten Antagonismen und Homogenisierungen von Michel offensichtlich intendiert waren, wenngleich sie – nicht nur seitens der Rezipienten – eine mehr oder weniger weit über das intendierte Ziel hinaus schießende Eigendynamik entwickelten. Zudem war es wohl (auch) Michels Entscheidung, die von François Bondy am 09.August 1968 in der *Zeit* publik gemachte Besetzung eines Hotels durch *eine Gruppe* französischer Schriftsteller, welche durch die Aktion ihre Verbundenheit mit dem Protest der Studierenden und Arbeiter zum Ausdruck bringen wollten, in seinem Sinne umzudeuten, sodass es abschließend, ausgehend von *den* französischen Autoren, *generell* heißen kann: „Der literarische Mikrokosmos, so scheint es, hat nichts begriffen. Er wird weiterleben, gewiß, aber man wird jetzt anders lesen, was von dorther kommt."[887]

So denn: im Folgenden geht es nun darum, Enzensbergers Text (anders) zu lesen und zu schauen, was noch so aus dem berühmt-berüchtigtem *Kursbuch 15* kommt, sich ihm entnehmen lässt.

7.3. Leben und Sterben im *Kursbuch 15*, Teil 2 – Hans Magnus Enzensberger: *Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend*

„Nun ist es ja klar, dass Josephine nicht eigentlich das anstrebt, was sie wörtlich verlangt."[888]

Diese Zeile findet sich in Franz Kafkas *Josephine, die Sängerin*, eben jener Erzählung, aus der Enzensberger gleich zu Beginn seines Essays ausführlich zitiert. Jedoch: bei Enzensberger findet sich diese Zeile nicht – und doch ist sie, was bisher übersehen wurde, da man dem Eingangszitat oft keine Beachtung schenkt(e), ein, wenn nicht *der* Schlüssel zu seinem Text. Gleichwohl, will man ihn auf-schreiben, so empfiehlt es sich, mit dem einleitenden Zitat selbst zu beginnen. Für sich genommen scheint es, zumindest auf den ersten Blick, der in Gestalt der Sängerin Josephine auftretenden Kunst eine Absage zu erteilen, ja gar ihr Ende zu proklamieren, denn: „Bald wird die Zeit kommen, wo ihr letzter Pfiff ertönt und verstummt. Sie ist eine kleine Episode in der ewigen Geschichten unseres Volkes und das Volk wird den Verlust überwinden."[889]

Folgt man dieser Lesart, so lässt sich das Zitat – ungeachtet möglicher Absichten Kafkas – nicht nur nahtlos in die „um '68" vielerorts sichtbare „Die Kunst ist tot"-Stimmung einfügen, sondern auch als eine Art vorweggenommener Zusammenfassung des im *Kursbuch 15* im Allgemeinen und von Enzensberger im Besonderen (angeblich) verkündeten Diktums vom Tod der Literatur lesen. Dass die Sache so einfach, d.h. absolut nicht ist, wurde bereits gesagt, zudem an Michels Text deutlich. Dennoch: dass eine solche Lesart schon wenige Wochen nach Erscheinen des

---

[887] Michel: Ein Kranz für die Literatur, S. 186. – Der Hinweis auf Bondys Text verdankt sich Briegleb: 1968, S. 292. Briegleb nennt dieses Vorgehen Michels „Verfälschung von Nachrichten".

[888] Franz Kafka: Josephine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse, in: Ders.: Gesammelte Werke, Limassol 1998, S. 87-105, hier: S. 100.

[889] Enzensberger: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, S. 187.

Heftes anzutreffen ist, zeigt allein schon ein Blick in die „Kunst als Ware“-Debatte[890]. Er wird ein gutes Jahr später im *Kursbuch* bestätigt[891] und auch in den siebziger und achtziger Jahren immer wieder fündig werden.[892] Da half es auch nichts, dass Enzensberger 1979 erklärte, er habe mitnichten „den Tod der Literatur verkündet oder gar verlangt.“[893]
Dies zum einen. Zum anderen – und das ist für das Verständnis des Textes und seine diskursive Verhandlung mindestens ebenso wichtig – muss hinzugefügt werden, dass eine derartige Lesart, unabhängig ihrer inhaltlichen „Fehlschlüsse“, einen zentralen Punkt des gesamten Textes berührt: seinen dezidiert provokatorischen Charakter, seine Funktion als Herausforderungsrede. – Genau wie bei seinen beiden, nur wenige Monate zuvor veröffentlichten *Berliner Gemeinplätzen*, hat Enzensberger auch denen der „Neuesten Literatur“ diese strategische Ebene eingeschrieben.[894] Dass sie als solche in den Debatten „um ’68“ kaum wahrgenommen und in ihrer Komplexität im Grunde bis heute nicht begriffen wurde, wird noch genauer zu zeigen sein, ebenso die immanente Gefahr derartiger Absichten, die vereinfacht gesagt darin besteht, nicht intendierte Folgen *im Text* mit sich zu bringen, dem Autor sozusagen unter der schreibenden Hand in den Rücken zu fallen.
Zunächst einmal gilt es jedoch, die verschiedenen Text- und Kontextebenen im Blick zu behalten, gilt es, wie schon bei der Analyse von Michels Beitrag, die Mehrdeutigkeiten, Ambivalenzen und Offenheiten von Enzensbergers Text mikrologisch zu beschreiben und zu erklären. All dies findet sich – und damit schließt sich der Kreis zum Ausgangspunkt dieser Überlegungen – bereits in den von Enzensberger zitierten Worten Kafkas, die sich eben nicht nur als Hinweis auf die These vom Ende von Kunst und Literatur interpretieren oder als der ins Zitat verdichtete Ausdruck einer Herausforderungsrede lesen lassen, die „nicht eigentlich das anstrebt, was sie wörtlich verlangt“. Denn: spätestens auf den zweiten Blick wird klar, dass Kafkas Worte – genau wie der gesamte Text Enzensbergers – auch auf die Notwendigkeit der Rettung, des Erhalts von Kunst verweisen, eine Text-Vorgang, der eine grundlegende oder besser noch: Grund stürzende Problematisierung,

---

[890] Vgl. Hellmuth Karasek: Alles oder nichts, in: Die Zeit vom 06.12.1968, S. 17. Vgl. Bazon Brock: Warum kürzere Röcke?, in: Die Zeit vom 27.12.1968, S. 9-10, hier: S. 10, Spalte 1. Siehe auch Michael Buselmeier: Gesellschaftliche Arbeit statt Kunst, in: Die Zeit vom 31.01.1969, S. 10-11, hier: S. 11, Spalte 1. Mit Bezug auf Enzensberger wird der Tod der Literatur/Kunst hier als „Verzicht auf Ästhetik mit dem Ziel gesellschaftlichen Wirksamkeit“ gewertet. Im Gegensatz zu Brock begrüßt Buselmeier diesen Verzicht jedoch.
[891] Hans Christoph Buch: Von der möglichen Funktion der Literatur. Eine Art Metakritik, in: Kursbuch 20, März 1970, S. 42-52, bes. S. 44f. Buch erkennt zwar auf die von Enzensberger selbst vorgenommene Einschränkung (an), wonach es sich bei der Rede vom Tod der Literatur „selbst wieder um eine literarische Metapher handelt.“ Er fügt aber sogleich hinzu: „An dem Verdacht, sie hätten die Abschaffung der Literatur empfohlen, sind die Schöpfer dieser Metapher nicht ganz unschuldig; jedenfalls lag, nachdem einmal das leidige Wort in die Debatte geworfen war, der Wunsch nach Beendigung der Agonie nahe. Die Schlüsse, die H.M. Enzensberger in seinem Aufsatz zieht, reichen nicht aus, diesen Vorwurf zu entkräften…“ (Ebd., S. 44).
[892] So z.B. das 1975 erschienene *Literaturmagazin 4*, Titel: „Die Literatur nach dem Tod der Literatur. Bilanz der Politisierung“. Vgl. dazu Hubert: Politisierung der Literatur – Ästhetisierung der Politik, S. 207. Aufschlussreich auch Volker Bohn: Zum Hinscheiden der These vom Tod der Literatur, in: Lüdke: Nach dem Protest, S. 241-268. – Für die Kontinuität dieser Lesart in den achtziger Jahren siehe z.B. Ingrid Eggers: Veränderungen des Literaturbegriffs im Werk von Hans Magnus Enzensberger, Frankfurt/M. 1981, S. 95f. Zum *Kursbuch 15* heißt es: „Geschichte und Literatur sind nicht länger dialektisch aufeinander bezogen, denn die Literatur wird für tot erklärt, während die Geschichte keineswegs total verstummt ist. In den Todesgesang stimmten nicht nur Walter Boehlich und Karl Markus Michel, sondern, wie Michel berichtet, ein großer Teil der antiautoritären Studenten.“ Zwar erkennt Eggers bei Enzensbergers Toterklärung einige Differenzierungen, doch greift ihre Analyse in jeglicher Hinsicht viel zu kurz.
[893] Alfred Andersch/Hans Magnus Enzensberger: Die Literatur nach dem Tod der Literatur. Ein Gespräch, in: Lüdke: Nach dem Protest, S. 85-102, hier: S. 92. – Freilich darf der *Kursbuch*-Text Enzensbergers weder von dieser rückblickenden Warte aus interpretiert noch seine diskursive Behandlung „um ’68“ von daher analysiert werden.
[894] Generell gesagt: Enzensbergers Text muss als die im Kontext literar-künstlerischer Endzeitstimmung entstandene Fortsetzung seiner *Berliner Gemeinplätze* gelesen werden. Die grundlegenden Parallelen sind überdeutlich.

ja sogar eine ganz bestimmte Art der Zerstörung tradierter künstlerischer Werte, Vorstellungen und Formen mit sich bringt und diese auch verlangt, wenn er die Kunst im Allgemeinen und die Literatur im Besonderen retten will.[895] Inwiefern sich die Ansätze im *Kursbuch 15* dabei von den Toderklärungen und Rettungsversuchen à la Fiedler oder Brinkmann unterscheiden, wird sich im Anschluss an die Analyse von Enzensbergers Text zeigen.

Dieser beginnt, ohne konkrete Anlässe[896] oder gar Namen zu nennen, mit einem Rekurs auf die literarisch-künstlerische Endzeitstimmung. Enzensberger erklärt: „Die Literaten feiern das Ende der Literatur. Die Poeten beweisen sich und andern die Unmöglichkeit, Poesie zu machen. Die Kritiker besingen den definitiven Hinschied der Kritik. Die Bildhauer stellen Plastiksärge her für die Plastik." Diese apokalyptisch anmutende Situation wird sogleich problematisiert, denn: „Alte Gewohnheiten sind zäh, eingefleischte Dichter sind selbst durch lautstarke Entziehungskursen kaum zu bekehren; das Geräusch der Säge täuscht darüber hinweg, wie dick der Ast noch ist, auf dem sie sitzt, die Literatur."[897] Zudem sei, so Enzensberger, das Diktum vom Tod der Literatur selbst eine literarische Metapher, und zwar nicht gerade die jüngste – in der „Fiedler-Debatte" hatten Martin Walser und Robert Neumann ganz ähnliche Ansichten geäußert.

Doch weiter: laut Enzensberger hat sich die Literatur, genau wie die bürgerliche Gesellschaft, die eigene Krise zur Existenzgrundlage gemacht. Ein Ende ist nicht in Sicht. Trotz alledem „wäre ein Achselzucken zuwenig angesichts des Leichenspektakels", schließlich hätten Autoren und Leser endlich (und gemeinsam) begriffen, dass auch die Literatur der kapitalistischen Verwertungslogik unterliege. Und: „wenn Schreiber und Leser merken, daß, wer liefert, geschluckt wird, und wer schluckt, geliefert ist, so führt das zu Stockungen."[898]

Das spezifische Problem der Literatur sei dabei der „elitäre Charakter", ein Vorwurf, der auch bei Michel laut geworden war. Dieser lässt sich auf verschiedenen, sich gegenseitig durchdringenden Ebenen fassen. Auf der „systemischen" Ebene ist hier erneut die Frage nach der Autonomie von Literatur gestellt, während sich die inhaltliche Kritik am literarischen Avantgardismus entzündet. Und schließlich wird auch hier – gut marxistisch gesprochen – die Überbauposition der Literatur

[895] Es kann und braucht hier nicht der gesamte Kafka-Text interpretiert zu werden, – und im Grunde darf er das auch nicht – sondern nur jener Teil, der bei Enzensberger zitiert ist. Den erstens muss dieser Ausschnitt, selbst wenn man ihn als Ausdruck für das baldige Ende der Kunst liest, nicht heißen, dass Enzensberger das Ende für wünschenswert erachtet, von Kafka mal ganz abgesehen. Und zweitens finden sich in diesem Text-Auszug, auch wenn man ihn wegen seiner abschließenden Zeilen als Ausdruck eines affirmativen Bekenntnisses zum Ende der Kunst liest, Hinweise auf eine Rettung der Kunst. Diese Ambivalenz zeigt sich, ohne dass man den weiteren Kafka-Text kennen muss, schon im ersten Satz, wo es heißt, „es tut wohl, daran zu denken", dass sich Josephine mit ihrer Gesangskunst behauptet. Und drittens, so könnte argumentiert werden, drückt sich die von Enzensberger intendierte Rettung der Kunst als eine Neue darin aus, dass man „in solcher Zeit" – 1924 wird in diesem Fall zu 1968 – einen „wirklichen Gesangskünstler […] nicht ertragen und die Unsinnigkeit einer solchen Vorführung einmütig abweisen" würde. Solch ein „wirklicher Gesangkünstler" ist Josephine aber nun gerade nicht, ja man könnte soweit gehen zu sagen, dass das „wirklich" als Synonym für die „tradierten Kunstvorstellungen" verwendet, d.h. dieser Abschnitt von Enzensberger deswegen ausgewählt wird. – Sicher, damit sind die Grenzen der Interpretation erreicht, vielleicht sogar überschritten, aber es stellt sich eben auch hier die Frage, was für das Verständnis von Texten und damit für das Verständnis von Geschichte wichtiger ist: die – bewusst oder nicht – vielfach zu beobachtende Ignoranz gegenüber den „kleinen Spuren" (in diesem Fall: dem Eingangszitat) oder der Versuch, trotz aller Unzulänglichkeiten nach ihnen zu suchen, sie aufzuschreiben. Diese Arbeit plädiert, ohne damit „Größeres" zu negieren, für den zweiten Weg.

[896] Enzensberger: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, S. 187. – Eine Ausnahme bildet der Hinweis, die „Leichenschmäuse sind […] ein Messeschlager." Damit dürfte die Frankfurter Buchmesse im September 1968 oder die gleichzeitig in Frankfurt/M. stattfindende Gegenbuchmesse gemeint sein, oder beide.

[897] Die Zitate ebd., S. 187f.

[898] Alle Zitate ebd., S. 188.

problematisiert. Denn: indem die Literatur samt ihren Vertretern diese von der „westdeutschen Gesellschaft" zugewiesene Position einnahm und akzeptierte, habe sie, so die von Enzensberger vorgebrachte und von Michel geteilte Ansicht, nach 1945 einen Beitrag zur Restauration der Macht- und Besitzverhältnisse geliefert, ein „Alibi im Überbau".[899] Kurzum: „Die Literatur sollte eintreten für das, was in der Bundesrepublik nicht vorhanden war, ein genuin politisches Leben. So wurde die Restauration bekämpft, als wäre sie ein literarisches Phänomen, nämlich mit literarischen Mitteln. Opposition ließ sich abdrängen auf die Feuilletonseiten. Umwälzungen in der Poetik sollten einstehen für ausgebliebene Revolutionierung der sozialen Strukturen; künstlerische Avantgarde die politische Regression kaschieren."[900]

Nun ist Avantgardekritik, wie mehrfach gezeigt, „um '68" keine Seltenheit[901], zudem durch die 1962 verfassten *Aporien der Avantgarde* von Enzensberger hinlänglich bekannt. Neu aber ist nun dessen scheinbar einseitig negative Haltung zur Frage nach der Wirkmächtigkeit von Literatur gegenüber solchen Restaurationsbestrebungen, mithin die Negation des revolutionären Potentials von Literatur, schließlich hatte es wenige Jahre zuvor noch anders geklungen, hatte Enzensberger – seinem Mentor Adorno folgend – verkündet: „Der politische Aspekt der Poesie muß ihr selbst immanent sein."[902] Und in seinem ebenfalls Anfang der sechziger Jahre entstandenen Essay über die *Weltsprache der modernen Poesie* hieß es unmissverständlich: „Poesie ist ein Spurenelement. Ihr bloßes Vorhandensein stellt das Vorhandene in Frage."[903]

Man kann dies als Mikroausdruck der Wirkmächtigkeit der Politisierungsdiskurse lesen, die sich bei Enzensberger in einem zunehmend politisierten Literaturverständnis manifestieren. Und man kann die *Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend* auch als ein Zeichen für die Abkehr vom Glauben an die Macht dezidiert literarischer Worte auffassen, wenngleich diese Abkehr nicht mit der „um '68" – besonders auf *politisch* linker Seite – vielfach beobachtbaren *generellen* Negation des gesprochenen und gedruckten Wortes in eins gesetzt werden darf[904], auch deshalb nicht, weil sonst jene *inhaltliche* Nähe übersehen werden würde, die selbst 1968 noch zwischen einem Autor

[899] Interessant, wenngleich hier nicht zu leisten, wäre in diesem Zusammenhang eine vergleichende Analyse ähnlicher Äußerungen in den us-amerikanischen Diskussionen der ausgehenden sechziger Jahre, wo Intellektuelle wie Daniel Bell u.a. die Ansicht vertraten, dass die aus der „sicheren" Position des Autors erfolgte Kultur- und Gesellschaftskritik die nötige Kritik der von ihnen als grundlegend angesehenen ökonomischen und politischen Verhältnisse ersetzte.

[900] Enzensberger: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, S. 190.

[901] Man muss aber nicht nur zwischen einer eher politisch motivierten (z.B. Enzensberger) und einer eher künstlerisch begründeten Avantgardekritik (z.B. Fiedler, Brinkmann) differenzieren, sondern auch die beispielgebenden Bezugspunkte der jeweiligen Kritik in Betracht ziehen, die – quer zu dieser grundlegenden Codierung – sowohl die historischen Avantgarden, als auch die Nachkriegs-Avantgarden (Neoavantgarde) umfassen. (vgl. → Kapitel 8.4., 9.1. und 9.2.) Dass es zudem besonders in situationistisch inspirierten Kreisen dezidierte Verteidigungen der Avantgarde gab, zeigt z.B. ein Flugblatt der Gruppe SPUR, das mit seinem provokativem Gestus und der Forderung nach möglichst schleunigem Absterben der modernen europäischen Kultur bzw. des „abendländischen Denkens" übrigens deutliche Parallelen zu Fiedlers und Brinkmanns Ansichten aufweist. (Das Flugblatt ist abgedruckt bei Briegleb: 1968, S. 38f.) Die situationistische Bewegung der sechziger Jahre begriff sich zumeist als avantgardistisch, die Kontinuitäten und Parallelen zu den historischen Avantgarden (vor allem zum Surrealismus) sind überdeutlich. Allerdings wurden – wie gesehen – die situationistisch-surrealistisch geprägten „Ursprungslinien der Revolte" zunehmend ausgeblendet bzw. als konterrevolutionär gedeutet, zudem das avantgardistische Element oft als „Neoavantgarde" abgewertet.

[902] Hans Magnus Enzensberger: Poesie und Politik, in: Ders.: Einzelheiten II, S. 113-137, hier: S. 127.

[903] Enzensberger: Weltsprache der modernen Poesie, S. 25.

[904] Besonders deutlich bei Kuhn: Über Krisen-Management, S. 124f.

wie Enzensberger und jenem Strang der situationistisch-surrealistisch geprägten Ursprungslinien der Revolte bestand, deren Vertreter einst erklärten: „Die Worte arbeiten.“[905]
Kurzum: im Falle von Enzensbergers *Kursbuch*-Aufsatz von einer einseitigen Politisierung zu reden, ist höchstens die halbe Wahrheit, wäre selbst einseitige Rede. Seine Problematisierung des Literaturbetriebs gibt sich bei weitem nicht so radikal wie etwa die von Boehlich, dessen Beitrag *Audodafé* („Bücherverbrennung“) schon im Titel die Richtung vorgibt und – Medium und Inhalt decken sich in ihrer Plakativität – postuliert: „Die Kritik ist tot. Welche? Die bürgerliche, die herrschende. Sie ist gestorben an sich selbst, gestorben mit der bürgerliche Welt, zu der sie gehört, gestorben mit der bürgerlichen Literatur, die sie schulterklopfend begleitet hat, gestorben mit der bürgerlichen Ästhetik, auf die sie ihre Regeln gegründet hat.“[906] Jedoch: für Enzensberger ist die bürgerliche Welt samt ihres Literatur- und Kunstbetriebes noch immer am Leben und erfreut sich trotz bzw. gerade wegen all der Toderklärungen bester Gesundheit.
Doch weiter *im* Text: ähnlich wie Michel, so begreift auch Enzensberger die Demonstrationen als eine Initialzündung, welche „die Risse im kulturellen Putz“ verdeutlicht hat und das traditionelle Engagement der Autoren als überholt erscheinen ließ – Autoren, die sich im Laufe der Nachkriegszeit daran gewöhnt hatten, „ihre Stellungnahmen vor dem Fernseher mit dem Aplomb von Gesundheits- und Familienministern zu verlesen.“[907] Kaum kaschiert gelten diese Zeilen den parteipolitisch engagierten Literaten, der Gruppe 47 und den prominenten Unterstützern in deren Umkreis. Jedoch wird die Attacke sogleich um die von Enzensberger sattsam bekannte Kritik an den Neoavantgarden erweitert, wodurch der in den *Aporien der Avantgarde* primär künstlerisch bestimmte Impetus der Kritik um eine stärker politische Komponente erweitert, der Angriff auf deutsche, europäische und außereuropäische Neoavantgarden aufrecht erhalten *und* in den politisierten Auseinandersetzungen „um ’68“ aktualisiert werden kann. Demgegenüber erfährt, wenn schon nicht die gesamte historische Avantgarde so doch der Surrealismus eine Aufwertung, schließlich, so Enzensberger weiter, „verschrieben sich seine Vertreter rückhaltlos der Sache der kommunistischen Weltrevolution und beharrten zugleich auf ihrer intellektuellen Souveränität, auf der Autonomie ihrer literarischen Kriterien.“[908] Stellen wie diese sind aufschlussreich. Nicht nur, weil sie Kontinuitäten im Denken Enzensbergers sichtbar machen[909] oder die immanenten

[905] Die Worte stammen aus einem im August 1964 in der *Situationistischen Internationale* veröffentlichten Brief Ivan Chtcheglovs, hier zitiert nach Briegleb: Literatur in der Revolte – Revolte in der Literatur, S. 22.
[906] Boehlich: Autodafé (Kursbogen). Der Begriff Autodafé kann, gemäß seiner Herkunft aus dem Lateinischen *actus fidei*, auch mit „Glaubensakt“ übersetzt werden. Aber wie dem auch sei, der Kursbogen konnte (und sollte) dem Heft entnommen werden, sodass er heute kaum noch aufzufinden ist. Gleichwohl: eine Analyse darf auch hier von der Materialität der Quelle ebenso wenig absehen wie von der Medialität des Diskurses insgesamt.
[907] Enzensberger: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, S. 190. Im Gegensatz zu Michel geht Enzensberger nicht auf die französischen Proteste ein, sondern erklärt allgemein, dass „die Politik auf die Straße ging.“ (Es soll hier nicht verschwiegen werden, dass der Ausdruck auch in die andere Richtung gelesen werden kann. Diejenigen, die auf die Straße gingen, wären dann nicht die Vertreter der Protestbewegungen, sondern die in Form der Staatsgewalt auftretende Politik selbst. Dennoch: bezüglich der Autoren bliebe das Ergebnis gleich).
[908] Ebd., S. 191.
[909] Die Wechselbeziehung aus Abwertung aller Neoavantgarden bei gleichzeitiger Aufwertung des Surrealismus findet sich bereits bei Enzensberger: Die Aporien der Avantgarde. Dort heißt es auch: „Der Surrealismus ist das Paradigma, das vollkommene Modell aller avantgardistischen Bewegungen.“ (Ebd., S. 78). Gleichwohl wird, da der thematische Schwerpunkt dort ein anderer ist, der Surrealismus differenzierter betrachtet. In gewisser Weise spiegelt sich der in den *Aporien der Avantgarde* über den Zeitverlauf Surrealismus – Neoavantgarde konstruierte Niedergang im *Kursbuch 15* in der Bewertung des Surrealismus wieder, schließlich bescheinigt Enzensberger auch diesem einen zunehmenden Verfall. (Vgl. Enzensberger: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, S. 191f.)

Probleme und Gefahren der Konstruktion von Kollektivsubjekten (hier: *die* Surrealisten) vors lesende Auge führen[910], sondern – und das ist für den hiesigen Zusammenhang besonders wichtig – eine erste Spur *im* Text sichtbar machen, die unterhalb der Ebene der Generalisierungen und Pauschalverurteilungen dafür spricht, dass es Enzensberger tatsächlich um den Erhalt von Kunst und Literatur ging, eine „Rettung", die seiner Ansicht nach aber eben nicht losgelöst von der faktisch vorhandenen *und* notwendigen Tendenz der zunehmenden Politisierung im Bereich von Kunst und Literatur „um '68" gedacht und erbracht werden konnte.

Und diese Spur schreibt sich in ihrer Ambivalenz fort. Denn während sich die *Kursbuch*-Kritik an den Neoavantgarden einerseits daran entzündet, ihre Ideologie sähe „von allen gesellschaftlichen Gehalten ab"[911], sie sei technokratisch und ihr Fortschrittsbegriff ziele „auf Produktionsmittel, nicht auf Produktionsverhältnisse", wird andererseits nur wenig später erklärt, die „bisherigen Versuche, gleichsam mit Gewalt aus dem Ghetto des Kulturlebens auszubrechen und ‚die Massen zu erreichen', etwa mit Mitteln des Agitprop-Songs oder des Straßentheaters, sind gescheitert. Sie haben sich als literarisch irrelevant und politisch unwirksam erwiesen."[912] Für eine rein politische Toderklärung gibt es keine literarische, genereller: künstlerische Relevanz, kann es keine geben, denn für sie gibt es (wie sich im Ästhetik-Kapitel dieser Arbeit noch zeigen wird) Literatur und Kunst nicht mehr – man lässt diese dort einfach „rechts liegen", negiert sie.

Weiter: dass Enzensberger die Mehrdeutigkeit und Unbestimmtheit der neoavantgardistischen Produkte ablehnt, ist nach dem bisher Gesagten ebenso verständlich wie der Umstand, dass eben dies in gewissem Sinne auch auf seine eigenen Texte zutrifft. Und klar müsste dem*nach* ebenfalls sein, dass Enzensbergers Vorwurf der Beliebigkeit ebenso folgerichtig wie für die Neoavantgarde faktisch unzutreffend ist (selbiges gilt auch für Enzensberger). Zugleich aber nimmt er, vor allem im Hinblick auf die „Autoren der Gruppe Tel Quel in Paris"[913], eine Kritik vorweg, die in den späteren Postmoderne-Debatten (und bis heute) unablässig gegen poststrukturalistische und/oder dekonstruktivistische Ansätze und Bestrebungen besonders französischer Provenienz vorgebracht wird und schließlich in den Diskussionen um Paul Feyerabends *Anarchistic Theory of Knowledge* und dessen „anything goes" kulminiert ist.

Doch zurück zum Text, wo sich die genannte und mit ersten Begründungsversuchen versehene Ambivalenz-Spur weiter schreibt – über André Breton hin zur russischen Literatur. Breton hatte erklärt: „in einer vorrevolutionären Epoche ist der Schriftsteller oder Künstler notwendigerweise

[910] Nicht *die* Surrealisten betrieben die von Enzensberger angesprochene „Quadratur des Kreises" aus Politisierung und politischer Funktionalisierung auf der einen und literarisch-künstlerischer Autonomie auf der anderen Seite. Vielmehr lassen sich *einzelne* Surrealisten stärker hier, andere stärker dort verorten, kaum jemand aber bloß auf dieser oder jener Seite. Zudem finden sich nur wenige Surrealisten, die in diesem Punkt über Jahre hinweg eine konstante Position vertraten. Es genügt ein Blick in Nadeau: Geschichte des Surrealismus. Und schließlich: in der Untersuchung der amerikanischen Avantgarde-Diskurse im Allgemeinen und Leslie Fiedlers Bezugnahmen auf den Surrealismus im Besonderen wird die Problematik der Konstruktion von Kollektivsubjekten erneut deutlich werden, wenngleich dort der Surrealismus auf Grund seiner vermeintlichen Nähe zu Freud und Marx abgewertet wird. (→ Kapitel 9.1.)

[911] Bei Enzensberger: Aporien der Avantgarde, S. 73 hieß es, die literarisch-künstlerischen Experimente dürften kein Selbstzweck sein.

[912] Beide Zitate bei Enzensberger: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, S. 192.

[913] Die Zitate ebd., S. 191f. Die von Enzensberger erwähnte Gruppe Tel Quel ist im Umkreis der gleichnamigen, 1960 in Paris gegründeten Zeitschrift zu verorten. Die Gruppe war ein eher loser Zusammenschluss von Intellektuellen (Autoren, Wissenschaftler und Literaturkritiker usw.), der zudem vielfach personellen Wechseln unterlag. In den sechziger Jahren publizierten u.a. Barthes, Foucault, Derrida und Kristeva in der Zeitschrift.

im Bürgertum verwurzelt und schon deshalb außerstande, für die Bedürfnisse der Proletariats eine Sprache zu finden." Die hier aufscheinende und von Enzensberger auch jetzt noch, in diesem dominant *politischen* Abschnitt der Revolte[914], *im Grunde* bejahte Denkfigur, ist schon an anderer Stelle dieser Arbeit erörtert wurden. Sie weist ebenfalls auf die „Ursprünge" der revolutionären Bestrebungen „um '68" hin, wenngleich sie mit Schlagworten wie dem „Rekurs auf das *Primat* des Subjekts bzw. Subjektiven"[915] oder der am Anfang der Revolte stehenden „Kommunikation nur mit Wenigen"[916] sowie im Verweis auf den Glauben an die Macht der nicht nur literarischen Worte und künstlerischen Formen kaum ausreichend beschrieben ist. Fest steht jedenfalls, dass derartige Differenzierungsversuche und *Rücksicht*-Nahmen in den vulgärmarxistisch geprägten Diskursen der oppositionellen Linken „um '68" immer seltener zu finden sind, stattdessen spricht man dort zunehmend (fast) aller Kunst und Literatur das revolutionäre Potential ab, ist bestrebt, jegliches Individuelle und Subjektive auszublenden, und sei es das eigene. Der Betrug wird zum Selbst-Betrug – und ohne das „Selbst" unsichtbar. Im Rückblick tauchen diese Spuren meist nur unter den Textoberflächen auf, doch wird klar, wie stark *innerhalb* der Revolte die von Marx und Engels durchaus dialektisch gedachte Verbindung zwischen Basis und Überbau schematisiert und zu Gunsten ersterer einseitig mechanistisch aufgelöst wurde.[917] Es wird sich zeigen, dass dieser „Entsubjektivierungs-Diskurs" auch an Enzensbergers Text nicht spurlos vorüber ging.

Man mag an dieser Stelle einwenden, dass das „künstlerische", eher an kulturrevolutionäre Denk- und Handlungsmuster erinnernde Moment in der bisherigen Beschreibung und Interpretation von Enzensbergers *Kursbuch*-Aufsätzen über Gebühr gestärkt wurde. Und doch: neben den auch (und gerade) für eine historische Rekonstruktion wichtigen „strategisch-rhetorischen Gründen", beruht die hiesige Deutung primär auf solchen inhaltlicher Art, lässt sich besagte Ambivalenz-Spur nicht bloß in Enzensbergers Essays und weiteren seiner Texte und *Kursbuch*-Beiträge sowie vermittels genereller Kontextualisierungen fortschreiben, sondern auch durch das Medium *Kursbuch* selbst (im Allgemeinen) und dessen Heft Nummer *15* (im Besonderen) belegen.

Allgemein: denn das von Enzensberger herausgegebene *Kursbuch* war von Beginn an darauf aus, „keine Richtung" vorzugeben und hatte sich auf vielerlei Ebenen den Wunsch und die Forderung nach Pluralität und Offenheit in den „Urtext" geschrieben. Sein Ziel: „keine Beschränkung".[918]

---

[914] Briegleb: 1968, S. 11.

[915] Mit dem Verweis auf das Primat soll gesagt sein, dass Enzensberger schon in den *Berliner Gemeinplätzen* wusste: „Die Entscheidung wird letzten Endes, wie in allen früheren Revolutionen, bei den abhängigen Massen liegen." Aber „Ebenso klar lehrt die Geschichte jedoch, daß es stets Minderheiten sind, die den revolutionären Prozeß in Gang gesetzt haben." (Enzensberger: Berliner Gemeinplätze, S. 163). Das Primat ist somit nur ein zeitliches (bzw. räumliches), jedoch mitnichten ein generelles, unüberwindbares – im Gegenteil.

[916] Briegleb: Literatur in der Revolte – Revolte in der Literatur, S. 22.

[917] Vgl. Herbert Marcuse: Die Permanenz der Kunst. Wider eine bestimmte marxistische Ästhetik, in: Ders.: Schriften, Bd. 9, Konterrevolution und Revolte. Zeit-Messungen. Die Permanenz der Kunst, Frankfurt/M. 1977, S. 191-239. – Marcuse deutet die vulgärmarxistische Ästhetik, die die Negation von Subjektivität und Individualität, künstlerischer und literarischer Form betreibt und im Gegenzug den Realismus bevorzugt, primär als Resultat und Reaktion auf die Zeit *nach* '68. Dies zeigt – Rückblick auf den Rückblick – aber nicht nur, dass sich die in dieser Arbeit für die Zeit „*um* '68" skizzierten Spuren vulgärmarxistischer Kunst-, Kultur- und Literaturvorstellungen danach weiter verstärkt haben, sondern (indirekt) dass ebendiese Deutungsmuster, dieser Metadiskurs – wie schon mehrfach festgestellt werden konnte – bereits „*um* '68" dominant waren.

[918] Siehe die von Enzensberger verfasste Ankündigung einer neuen Zeitschrift, in: Kursbuch 1, Juni 1965, S. 1-2 (unpag.). Die Zitate ebd., S. 1.

Und das galt, trotz veränderter Rahmenbedingungen, auch im November 1968, ebenso wie jener Satz, der besagt: „Für den Inhalt ist der Herausgeber verantwortlich.“[919] Konkret: liest man sich das gesamte Heft 15 einmal durch, so finden sich darin nicht nur Gedichte solch „unpolitisierter“ (gleichwohl auf ihre Art und Weise politischer) Autoren wie Samuel Beckett oder Ingeborg Bachmann[920] sowie ein Text des für gewöhnlich im Umkreis der (frühen) amerikanischen Postmoderne verorteten Donald Barthelme, sondern auch die *Fälle* des russischen Autors Daniil Charms (1905-1942). Weil dieser sich in Inhalt und Form seiner Arbeiten unablässig gegen den geforderten sozialistischen Realismus richtete, wurde er wiederholt wegen „antisowjetischer Tendenzen“ sowie der Verbreitung „defätistischer Propaganda“ inhaftiert und starb schließlich im Gefängnis.[921] Der Abdruck seiner Texte (übrigens die Erstveröffentlichung eines Charms-Werkes in Westdeutschland) muss somit auch als ein Bekenntnis gegen eine völlig politisierte, rein funktionalisierte Literatur gelesen werden. Und selbst wenn man unterstellte, dass der Herausgeber Enzensberger von diesem spezifischen Fall nichts oder nur wenig wusste, so ist und bleibt – und hier schließt sich der Kreis zu dessen eigenem Text – seine Kritik am sozialistischen Kunstverständnis und Kulturbegriff sowie der darauf basierenden Literatur doch signifikant, und bezüglich Charms (unter der Hand) vielleicht auch Hinweis gebend.[922] – Gleichwohl, die Kritik Enzensbergers schreibt sich in eine ganz andere Richtung fort und muss in diese auch weiter aufgeschrieben werden. Dies erfordert auch eine andere Lesart, einen anderen Erklärungsansatz, der die bislang eingenommene „intentionale Perspektive“ ersetzen oder besser: sie erweitern wird.
Von seiner Kritik an der Neoavantgarde im Allgemeinen und der „literarischen Avantgarde der russischen Zwanziger Jahre“ im Besonderen ausgehend, und von diesen sogleich abstrahierend, gelangt Enzensberger zu dem Schluss: „Bis heute geben die Hervorbringungen der bürgerlichen Epoche in den Weltliteratur den Ton an. […] Bürgerlich bestimmt sind sozialistischer Realismus und abstrakte Poesie, Literatur der Affirmation und Literatur des Protestes, absurdes und dokumentarisches Theater. Die Kultur ist das einige Terrain, auf dem die Bourgeoisie unangefochten dominiert. Ein Ende dieser Herrschaft ist nicht abzusehen.“[923]
Das klingt, als ließe sich mit dezidiert literarischen und künstlerischen Mitteln, so politisiert und funktionalisiert sie auch immer sein mögen, nichts ändern, die schlecht bestehenden Verhältnisse höchstens noch verfestigen. Die Literatur wäre, so ließe sich weiter argumentieren, damit zwar nicht an sich, jedoch aus der Perspektive Enzensbergers tot. Die bisherigen Analysen haben klar gemacht, dass dem nicht so ist, auch wird noch zu zeigen sein, dass Enzensberger Literatur und Kunst mitnichten für tot erklärt. Dennoch ist die zitierte Stelle erklärungsbedürftig. Ein Versuch: generell lässt sich sagen, dass Enzensberger jener Pauschalisierung erliegt, die er selbst immer

[919] Enzensberger: Ankündigung einer neuen Zeitschrift, S. 2.
[920] Briegleb: 1968, S. 166f. weist auf die Problematik des Terminus „politischer Autor“ hin und erwähnt dabei auch Ingeborg Bachmann, die sich einerseits von Beteuerungen und Unterstützungen wie Unterschriftenlisten fern hielt, zugleich aber – wie so viele andere auch – gegen die Vietnam-Politik der Bundesrepublik protestierte.
[921] Das Gros von Charms' Werk durfte bis Mitte der achtziger Jahre in der Sowjetunion nicht publiziert werden. Siehe dazu das ausführliche Booklet zu der vom Charms-Herausgeber und Übersetzer Peter Urban publizierten CD Daniil Charms: Fälle, Hamburg 2003. Dort auch die obigen Zitate. – Vgl. zudem das Nachwort zu Daniil Charms: Это просто ерунда – Einfach Schnickschnack, München 1995.
[922] Vgl. Enzensberger: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, S. 193.
[923] Alle Zitate ebd.

wieder explizit abgelehnt hat.[924] Dem ist, zumindest für den Bereich der Kultur, ein Fatalismus bzw. Defätismus inhärent, der im Grunde nichts weiter ist als die (unbewusste) Umkehrung der (vulgär-)marxistischen Geschichtsteleologie. Beide Pole sind „um ’68“ (und danach) vielerorts anzutreffen, haben die Diskurse nicht selten dominiert.

Nun ist Enzensberger von derartigen Abstraktionen und Totalitätsannahmen freilich weit entfernt, unreflektierte Fortschrittsideologie lehnt er ab und nicht zufällig bezeichnet er jene Annahme als eine Fiktion, welche davon ausgeht, dass der „historische Prozess prinzipiell vorherseh- und kontrollierbar“ ist. Auch von einem unüberwindbar hermetischen System, von totaler Herrschaft oder einem Ende der Geschichte bei ihm nirgendwo die Rede. Im Gegenteil: die Parameter der Wirklichkeit sind in ihrer Gesamtheit – und somit auch für den Bereich von Literatur, Kunst und Kultur – unbekannt, die Geschichte offen, Revolution möglich, auch „von innen“ heraus.[925] Denn: „Alle Versuche der Bewußtseins-Industrie, die historische Bewegung der Künste als Trend zu ermitteln und ihre Prognose zum Diktat zu erheben, schlagen als Spekulation fehl.“[926]

Nun macht es die Quellenlage alles andere als plausibel, dass Enzensberger seine grundlegenden Ansichten 1968 innerhalb weniger Monate, selbst wenn man die geänderten Rahmenbedingungen sowie den spezifisch literarischen Bezugspunkt seines Textes einrechnet, komplett geändert hat. Zudem ist auch in den *Gemeinplätzen, die Neueste Literatur betreffend* ein dialektisches Moment grundlegend, wird auch hier einer – in welche Richtung auch immer gehenden – „historischen Notwendigkeit“ eine Absage erteilt. Kurzum: die Aussage, die bürgerlichen (Kultur-)Herrschaft sei total und ein Ende nicht abzusehen, bedarf einer anderen oder besser: erweiterten Erklärung.

Auffällig ist, dass Enzensbergers Beispiele auf verschiedenen Ebenen (Inhalt vs. Form, Bejahung vs. Verneinung, Verfremdung vs. Dokumentarismus) Gegensatzpaare bilden. Allerdings werden sämtliche Antagonismen durch den Begriff „bürgerlich“ – der wohl privilegierteste Signifikant negativer Art „um ’68“ – homogenisiert *und* vereint, womit sie zugleich ihre Negativbestimmung inklusive schierer Ausweglosigkeit erfahren. Ein ganz ähnlicher (An-)Satz findet sich in Michels *Kranz für die Literatur*. Dort heißt es: „Daß das Bürgertum heute keine Klasse mehr sein will, hindert nichts daran, daß seine Literatur, selbst als anti-bürgerliche, bürgerlich bleibt, allein schon durch die Bedingungen ihres Konsums.“[927] Bei Enzensberger bestimmt, bezogen auf den Bereich der Literatur, das Bürgerliche „die herrschenden Kriterien, die sich bietenden Möglichkeiten“ – und in eben diesen Punkten offenbar auch seinen eigenen Text. Man könnte wohl auch in diesem Fall von einer Dominanz des Signifikanten über das Subjekt zu sprechen.

Trotzdem: es gilt noch ein weiteres Mal anzusetzen, denn welch konstruktive, vor allem aber dekonstruktive Macht (Suggestivkraft) die Worte (Signifikanten) haben, zeigt sich noch besser an einer anderen Stelle in Enzensbergers *Kursbuch*-Text. An dieser werden die von „den Verwaltern des politischen status quo“ als „Sachzwang“ ausgegebenen Realitäten mit der zuvor bereits in den *Aporien der Avantgarde* genannten, von Enzensberger selbst der Ästhetik *einiger* Vertreter der

[924] Vgl. Enzensberger: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, S. 189. Siehe auch Enzensberger: Aporien der Avantgarde, S. 68 (Anm. 9) und S. 75.
[925] Alle Zitate bei Enzensberger: Berliner Gemeinplätze, S. 162. Die These, dass der historische Prozess offen ist, ist eine der Grundannahmen in Enzensbergers Denken und Schreiben.
[926] Enzensberger: Die Aporien der Avantgarde, S. 62.
[927] Michel: Ein Kranz für die Literatur, S. 176f.

Konkreten Poesie *in Zuspitzung* entnommenen Rede vom „künstlerischen Materialzwang" gleichgesetzt[928], was drei sich gegenseitig verstärkende Folgen hat.[929]
Erstens erscheinen vor diesem Hintergrund nicht nur einige, sondern alle Vertreter der Konkreten Poesie als Apologeten eines künstlerischen Materialzwanges. Und da Enzensberger die Konkrete Poesie zu den von ihm wenig geschätzten Neoavantgarden rechnet, (der Begriff ist auf Grund der einflussreichen *Aporien der Avantgarde* auch heute noch weitgehend pejorativ besetzt) scheinen alle neoavantgardistischen Gruppen diesem Prinzip zu folgen, sei es die Gruppo 63 in Italien, Tel Quel in Frankreich oder der Noigandres-Kreis in Brasilien.[930] Zum zweiten suggeriert das Wort „Zwang" für Enzensberger jene Form von historischer Notwendigkeit, die dieser grundsätzlich ablehnt, zumal das dahinter stehende oder besser: dahinter vermutete Denken einen zentralen Ansatzpunkt seiner generellen Kritik an der (Neo-)Avantgarde darstellt, weil dieses Denken bzw. Verfahren „nur auf lineare, nicht auf dialektische Vorgänge anwendbar ist: geschweige denn auf einen ästhetischen Prozeß, der durch keine Prognose, nicht einmal eine statistische erfasst werden kann."[931] (Wie so viele nach ihm, so geht auch Enzensberger in seinen Texten der Metapher bzw. dem Begriff/der Begriffsgeschichte von „Avantgarde" auf den Leim.) Direkt mit dem zweiten Punkt verbunden ist die dritte Folgeannahme Enzensbergers, welche die Neoavantgarde mit der bürgerlich-kapitalistischen Herrschaft assoziiert bzw. – was dasselbe ist – mit den Vertretern „des politischen status quo" in eins setzt, wobei zu beachten ist, dass besagter „status quo" selbst wiederum mit einer Art immanenten Teleologie ausgestattet ist, die Enzensberger „Sachzwang" nennt. (Sie regiert im Übrigen auch heute noch.)
Damit zurück zur Neoavantgarde. Selbst wenn deren Autoren, „Bekenntnisse zu revolutionären Positionen ablegen", so haben sie für Enzensberger, „jeden Zusammenhang mit ihrer literarischen Produktion eingebüßt." Und an dieser Stelle wird es interessant – weniger wegen der folgenden, sattsam bekannten Gleichsetzung mit den Autoren, die „jeder politischen Stellungnahme aus dem Weg gehen oder offen reaktionär argumentieren."[932] Nein, interessant ist es vor allem deshalb, da hier immanent eine Differenz zwischen Autor und Werk konstruiert wird, die nicht nur *eine* mehr oder weniger verdeckte Bedingung der Möglichkeit für die von Enzensberger später postulierte Ohnmacht der Schriftsteller[933] und – damit im Grunde verbunden – die Annahme einer absoluten Kulturherrschaft der Bourgeoisie ist, sondern noch in eine ganz andere Richtung Hinweis gebend

[928] Enzensberger: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, S. 191. Enzensberger schreibt, sie seien sich „verdächtig ähnlich". Von Ähnlichkeit ist dann aber keine Rede mehr, alle Literatur *ist* (dominant) bürgerlich. Die von Enzensberger zitierten Bezugnahmen auf den „objektiven Stand der Gattung" sowie den „künstlerischen Materialzwang" finden sich, leicht abgewandelt, in Ders.: Die Aporien der Avantgarde, S. 63. Dort heißt es: „Unrecht hat bereits, wer auf objektive Notwendigkeit, Materialzwang und zwangsläufige Entwicklung sich versteift."
[929] Diese und die folgenden Ausführungen gelten für die *Aporien der Avantgarde* ebenso wie für die *Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend*, auch wenn die thematischen Schwerpunktsetzung jeweils verschiedene sind und – damit verbundenen – der Grad an *direkter* Nachweisbarkeit der drei hier aufgezeigten Folgen variiert. Die beiden Texte Enzensbergers sind dabei als zwei Text-Pole zu verstehen, die vor allem durch den Faktor Zeit, d.h. die veränderten gesellschaftlich-politischen Rahmenbedingungen gekennzeichnet sind. Sie bieten sich insofern an, da es hier primär um die Frage geht, ob es trotz dieser Veränderungen Kontinuitäten gibt und wie diese sich – in Ergänzung zu dem bisher Gesagten – beschreiben und erklären lassen.
[930] Vgl. Enzensberger: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, S. 191.
[931] Das Zitat bei Enzensberger: Die Aporien der Avantgarde, S. 63.
[932] Alle Zitate bei Enzensberger: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, S. 191.
[933] Ebd., S. 195. „Eine revolutionäre Literatur existiert nicht, es wäre denn in einem völlig phrasenhaften Sinn des Wortes. Das hat objektive Gründe, die aus der Welt zu schaffen nicht in der Macht von Schriftstellern liegt."

wirkt. Denn es ist bezeichnenderweise genau diese Trennung, die von einigen Autoren (aus dem Umkreis) der Konkreten Poesie per Literatur angestrebt und auch offen gefordert wird. Und es ist Enzensberger selbst, der hierfür einen Hinweis liefert und aus deren 1958 erschienenen *material*-Sammlung zitiert: „Die angebotenen Texte bilden ‚ein System von Worten, Buchstaben oder Zeichen, die erst einen Sinn durch den persönlichen Beitrag des Lesers bekommen.'"[934]
Die rezeptionsästhetische Ausrichtung ist offenkundig, zudem macht ein Blick in die 1960 von Franz Mon herausgegebene Sammlung *movens* ersichtlich, dass es einige Konkrete Poeten waren, die bezüglich des Sprach-Primats („Kunst gründet auf dem Phänomen Sprache") in zentralen Punkten mit den zum Teil erst viel später formulierten An- und Einsichten von Barthes und Co. übereinstimmen.[935] Und zutreffend ist schließlich auch Enzensbergers Interpretation, die besagt, hier komme der „Autor, insofern das Wort noch anwendbar ist, eher als Kollektiv in Betracht."[936]
Und doch: obwohl Enzensberger im *Kursbuch* für die zukünftige Literatur fordert: „weniger an die Person gebundene Möglichkeiten müssen erdacht und erprobt werden"[937], und obwohl er in dem Zusammenhang auch der Hoffnung auf einen kritisch-produktiven Wechselwirkungsprozess zwischen Autor und Leser Ausdruck verleiht, ist von dieser „doppelten Nähe" zur Konkreten Poesie im Besonderen und den Neoavantgarden im Allgemeinen im Text nichts zu sehen.
Nun: damit ist einiges auf-geschrieben, aber noch immer wenig erklärt. Hinsichtlich der Rolle des Lesers lässt sich an dieser Stelle festhalten, dass sich Enzensbergers Aufwertung „praktisch" gibt, wenngleich sie nicht mit der ebenfalls fernab aller rezeptionstheoretischen Ansätze praktizierten Aufwertung des Lesers gleichgesetzt werden darf, die sich zur selben Zeit einige der Beat- und Popliteraten der Subkulturszene auf die Fahne geschrieben hatten. Zwar ging es auch ihnen, wie am Beispiel Brinkmanns gesehen, darum, „die in ‚hohen kulturellen Ansprüchen' festgehaltene Mystifikation Dichter […] abzuschaffen"[938], von einer damit verbundenen (Notwendigkeit der) Politisierung ihrer Werke oder einem in diesem Zusammenhang als wichtig erachteten Eintreten für die „politische Alphabetisierung Deutschlands"[939] waren diese Autoren jedoch weit entfernt, stattdessen: ein Postversand-Roman, Texte zum Weiter- und Selbstzusammenbauen[940] und Prosa

[934] Enzensberger: Aporien der Avantgarde, S. 69.
[935] Franz Mon (Hrsg.): movens. Dokumente und Analysen zur Dichtung, bildenden Kunst, Musik, Architektur, Wiesbaden 1960. Das obige Zitat aus der Einführung (S. 81-96, hier: S. 82) in das mit „Perspektive und Synopse" überschriebene Kapitel. Der Einführungstext ist nicht namentlich gekennzeichnet, stammt aber wahrscheinlich von Franz Mon und seinen Mitarbeitern Walter Höllerer und Manfred de la Motte. Die von Barthes in *La mort de l'auteur* benannte Aufbewahrungsfunktion von Text/Sprache kommt hier schon zum Ausdruck, auch eine gewisse Negation intentional-individuellen Schreibens. Zudem wird auf die Notwendigkeit der Destruktion von Sprache durch Sprache verwiesen. (Etwas befremdlich erscheint in diesem Zusammenhang die Bezugnahme auf Cassirers Ausführungen zur Sprache in seiner *Philosophie der symbolischen Formen*. Ebd., S. 82). Der in dem Text von Mon und Co. sichtbare Rekurs auf das konkrete Subjekt, das Subjektive, steht all dem nicht entgegen, denn: „Diese fremde, asubjektive Physiognomie beansprucht, da sie auf Totalität hin entworfen, vom Subjekt selbst entworfen ist, das konkrete Individuum durch und durch. Es findet sich seiner Wirklichkeit eingeordnet, die auf dem Grund der Subjektivität entsprungen ist und nur durch deren ständige, angespannte Tätigkeit aufrechterhalten werden kann, die also auch Sache dieses konkreten Individuums ist, sich jedoch nicht als solche zu erkennen gibt." (Ebd., S. 83).
[936] Enzensberger: Aporien der Avantgarde, S. 70.
[937] Enzensberger: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, S. 196.
[938] Brinkmann: Notizen 1969 zu amerikanischen Gedichten und zu dieser Anthologie, S. 14.
[939] Enzensberger: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, S. 197.
[940] Vgl. Mattenklott: Literatur von unten, S.164. Der „Postversand-Roman" von Peter Faecke und Wolf Vostell besitzt eine ausführliche Gebrauchsanleitung, in welcher der Leser/Autor aufgefordert wird, an verschiedenen Stellen eigene oder fremde Texte bzw. Textausschnitte einzufügen (Bankauszüge, Zeitungsausschnitte etc.).

zur freien destruktiven Verfügung.[941] Derartiges verlangt und benötigt gar keine „Korrekturen, Widerstände, Beschimpfungen, Gegenbeweise, mit einem Wort: Folgen“[942], wie es Enzensberger fordert, sondern nimmt den Leser *und* den eigenen Text als solchen an – und kann *und* muss das tun. Wäre man gezwungen, dieses Verhältnis von Text und Leser auf einen Begriff zu bringen, so ließe sich wohl am besten von „praktischer Wechselwirkungsautonomie“ sprechen. Diese setzt aber nicht auf die „gemeinsame Praxis“ Enzensbergers[943], im Gegenteil. Denn: abgesehen davon, dass bei den „Beat- und Popautoren“ sowie zahlreichen experimentellen Schriftstellern aus dem Umfeld des kulturellen Undergrounds die Rollentrennung zwischen Autor und Leser praktisch-faktisch aufgehoben und der Leser zu seinem eigenen Autor gemacht werden sollte, besteht eine Autonomie dahingehend, dass der Autor mit seinem Ausgangstext bzw. der Ausgangsform vom Adressat (potentiell Leser *und* Autor) in einem ganz praktischen Sinne weitgehend unabhängig ist. Gleiches gilt natürlich auch umgekehrt. Die Wechselwirkung ist somit eher indirekt, was auch insofern von Bedeutung ist, da damit die Möglichkeit *direkter* Einflussnahme auf den Autor und dessen Schaffen im Allgemeinen sowie das spezifische Werk bzw. „Fragment“ im Besonderen tendenziell unmöglich wird, was zugleich heißt, dass man zumindest seitens des Autors auch auf diese Art und Weise den Politisierungs- und Funktionalisierungsversuchen „um ’68“ ein Stück weit entgehen konnte und nicht zuletzt auf diesem Weg die Literatur – auch und gerade wenn sie sich als Anti-Literatur ausgab – als eine solche, d.h. *als Literatur* erhalten konnte. Dass damit die Gefahr der Instrumentalisierung seitens der Adressaten erhalten bleibt, steht dabei auf einem ganz anderen Blatt, dessen Text vom „Ursprungsautor“ im Grunde (fast) nicht zu kontrollieren ist.
Doch zurück zu Enzensberger, wo die Frage, warum die auf die Aufwertung des Lesers zielenden Ansätze der Konkreten Poesie negiert werden, folgendermaßen beantwortet werden kann. Neben der oben bereits beschriebenen Abstraktionsproblematik, die auch in diesem Punkt den Blick auf die Gemeinsamkeiten verdeckt hat, zeigt sich, dass Enzensbergers Hinwendung zum Leser mit ein sehr direktes Wechselwirkungsverhältnis zwischen Autor und Leser beinhaltet, während die *von ihm genannten* Vertreter der Konkrete Poesie in ihren theoretischen Äußerungen sowie ihren Werken eine viel indirekteres, auf gegenseitige Anerkennung von Subjektivität und Autonomie setzendes Wechselwirkungsmodell propagierten.[944] Die von Enzensberger geforderte „politische Alphabetisierung Deutschlands, die für diesen mit der „Alphabetisierung der Alphabetisierer zu beginnen“ hat, ist in den Augen der Konkreten Poesie durch die eigenen Werke längst vollzogen, und zwar als, in *und* durch Kunst und Literatur.[945] Anders gesagt: sei es der Ansatz Fiedlers[946]

[941] In Peter Chotjewitz Anfang 1968 publiziertem Roman *Die Insel* heißt es: „Streichen Sie Abschnitte und ganze Kapitel, die Ihnen nicht gefallen, einfach durch und reißen Sie die Seiten heraus.“ (Hier zitiert nach Bohn: Zum Hinscheiden der These vom Tod der Literatur, S. 261). Das Beispiel Chotjewitz macht noch einmal deutlich, wie schwer, ja tendenziell unmöglich es ist, zwischen politisierten und nicht politisierten Autoren zu unterscheiden. Auch muss die Politisierung immer im Kontext des jeweiligen Mediums einer entsprechenden Äußerung betrachtet werden. Die von Chotjewitz in der „Fiedler-Debatte“ bzw. in der Umfrage von Doehlemann erkennbare Politisierungstendenz findet sich in seiner Prosa eben nur bedingt wieder.
[942] Enzensberger: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, S. 197.
[943] Ebd.
[944] Siehe dazu auch die Äußerungen von Jürgen Becker in Christ und Welt vom 04.10.1968, S. 11, Spalte 2f.
[945] Vgl. Mon: movens, S. 85f. „Diese Kunstgebilde, einer so komplizierten Herkunft entstammend, erweisen ihre Realität, indem sie sich nicht in der zivilisatorischen verwerten lassen, der Gesellschaft die Anpassung verweigern. […] Die Unversöhnlichkeit zwischen experimenteller Kunst und einer Gesellschaft, die im ganzen konformistisch sein muß, weil der zivilisatorische Existenzapparat nur so in Gang bleibt (und also auch die Existenz des Protestierens

oder der Beat- und Popliteraten um Brinkmann, seien es die Äußerungen Konkreten Poeten oder die Enzensbergers, sie alle basieren *und* rekurrieren auf eine Art dialektisches Modell, mit dessen Hilfe die tradierte, auf verschiedenen Ebenen wirkmächtige Rollentrennung zwischen Autor und Leser verringert, ja in gewisser Weise sogar aufgehoben werden sollte. Unter der vergleichsweise rezeptions*theoretisch* geprägten Perspektive der Konkreten Poesie oder besser wohl: einiger ihrer Vertreter, genügte dazu bereits der Text oder das Kunstwerk selbst, da diese, als Text verstanden, ihren Sinn erst durch den Rezipienten bekommen, erst durch ihn entstehen. Einigen Beat- und Popliteraten reichten hingegen Text- und Formfragmente, die es vom Rezipienten auf einer recht praktischen Ebene um- und weiterzuverarbeiten (oder zu destruieren) galt, wodurch dieser selbst zum Produzenten, zum Autor, werden konnte. Gewissermaßen quer zu diesen Ansätzen liegt nun der *vorrangig* politisch motivierte Einebnungsversuch Enzensbergers, und es wird noch zu zeigen sein, dass man auch im Umkreis von Agitprop unablässig bestrebt war, die Differenzen zwischen Produzent und Rezipient möglichst weit aufzuheben. Kurzum: die Unterschiede liegen „nur" in den jeweiligen Prämissen und Zielvorstellungen. Dass diese Gemeinsamkeiten in den kreuz und quer laufenden Auseinander-Setzungen „um '68" zumeist ausgeblendet wurden, kann nach dem bislang in dieser Arbeit Gesagten nicht überraschen, über einige generelle Implikationen besagter Prämissen wird indes noch zu reden sein.

An dieser Stelle sollen die vergleichenden Überlegungen zunächst einmal abgebrochen und mit der Analyse von Enzensbergers Text fort gefahren werden. Genau wie Michel, so begründet auch Enzensberger die Probleme und die akute Endzeitstimmung des Literaturbetriebs im Anschluss an seiner Ausführungen zur kulturellen Herrschaft der Bourgeoisie historisch, wobei auch er auf die Doppelfunktion der Literatur Bezug nimmt. Laut Enzensberger ist „seit dem neunzehnten Jahrhundert die Bedeutung der Literatur im Klassenkampf fortwährend zurückgegangen", wobei die Literatur von Beginn an einerseits der Festigung und Verschleierung der Klassenherrschaft diente, andererseits jedoch vermittels ihres eigenen revolutionären Ursprungs das Potential zur Überwindung dieser Herrschaft besaß. Kurzum: im Klassenkampf diente sie „der Mystifikation, aber auch der Aufklärung." Nicht anders als Michel, so sieht auch Enzensberger dieses Potential, diese aufklärerisch-kritische Funktion, historisch zunehmend marginalisiert. Im Gegenzug habe der Imperialismus seit Ende des Ersten Weltkrieges „so mächtige Instrumente zur industriellen Manipulation des Bewußtseins entwickelt, daß er auf die Literatur nicht mehr angewiesen ist."[947]

Es fällt auf, dass Enzensberger in mechanistischen Analogien denkt und mit ihnen argumentiert. Basis und Überbau sind dabei direkt miteinander verkoppelt. So wird der sinkende Einfluss der

---

garantiert), beruht nicht auf unzureichender Belehrung, die durch pädagogische Maßnahmen behoben werden könnte; sie ist konstitutiv und stellt sich gerade dann unwiderstehlich her, wenn die zivilisatorische Realität eine Phase der experimentellen Kunst akzeptiert hat. […] Eine unmittelbare Beeinflussung findet weder von der Kunst auf diese Realität, noch umgekehrt statt. Die Kunst hat keinesfalls die Kraft, die zivilisatorische Entfremdung selbst aufzuheben. Es genügt, daß sie jene Existenzform des volldimensionierten Subjekts am Leben erhält und […] an der Fortdauer des Problembewusstseins, auf dem der Bestand der zivilisatorischen Welt beruht, beteiligt ist."

[946] Vgl. dazu auch Fiedlers Äußerungen im Tagungsprotokoll: Teil I, S. 4. „But one of the things that happen is that in the same moment that the intellectualls are moving towards masses, massart is moving in the direction of the intellectualls. […] The Mothers of Invention for instance have discovered that it is possible to use for a mass-audience kinds of effective electronic music which just used to be heard in concerthalls by tiny elite groups."

[947] Enzensberger: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, S. 193. Enzensberger radikalisiert hier seine bereits Anfang der sechziger Jahre geäußerte Kritik. Vgl. dazu Hans Magnus Enzensberger: Bewußtseins-Industrie, in: Ders.: Einzelheiten I. Bewußtseins-Industrie, Frankfurt/M. 1969[6], S. 7-17.

kritischen Funktion der Literatur mit der beständig wachsenden Macht der Bewusstseinsindustrie „verrechnet". Und kurz darauf wird erklärt, die „Auszehrung der gesellschaftlichen Gehalte" von Literatur stehe in „genauer Analogie" zur „Assimilation ihrer formalen Erfindungen durch die spätkapitalistische Gesellschaft".[948] Quasi im Umkehrschluss kann somit auch behauptet werden, die progressive Literaturtheorie habe in den vergangenen fünfzig Jahren die „Gleichsetzung von formaler und gesellschaftlicher Innovation"[949] betrieben – eine These, die dahingehend aufgelöst wird, dass nun *alle* formalen, d.h. literarisch-künstlerisch-ästhetische Neuerungen als Affirmation des schlecht Bestehenden erscheinen. Es ist somit nur folgerichtig wenn Enzensberger feststellt: „Eine revolutionäre Literatur existiert nicht, es wäre denn in einem völlig phrasenhaften Sinn des Wortes." Und zusammenfassend heißt es: „Für literarische Kunstwerke läßt sich eine wesentliche gesellschaftliche Funktion in unserer Lage nicht erkennen."[950]
Es ist die genau dieser Satz bzw. dessen Interpretation, von der aus schon früh das Gerücht in die Welt gesetzt wurde, Enzensberger habe den Tod der Literatur verkündet. Betrachtet man den Satz aber genau, so fällt auf, dass er – allem Anschein nach bewusst – offen gehalten ist. Die Rede ist hier „nur" vom Fehlen einer *wesentlichen* Funktion *gesellschaftlicher* Art in *unserer* Lage. Es ist dies eine Offenheit, die sich explizit gegen „ein pauschales Urteil über die aktuelle literarische Produktion" verwehrt und sich stattdessen als eine nicht auflösbare Ambivalenz artikuliert. „Wer Literatur als Kunst macht, ist damit nicht widerlegt, er kann aber auch nicht mehr gerechtfertigt werden." Demzufolge ist aber auch mit jenem „revolutionären Gefuchtel nichts getan, das in der Liquidierung der Literatur Erleichterung für die eigene Ohnmacht sucht." Statt den Literaten und ihren Werken müsse der Angriff den kulturellen Apparaten der Bewusstseinsindustrie gelten. Mit der Analogiebildung ist es hier auch bezeichnenderweise vorbei, stattdessen heißt es, es sei nichts gewonnen, wenn Autoren „die herkömmliche Imponier- mit einer neu eingeübten Demutsgeste vertauschen."[951] – Enzensbergers Text lässt hier eine klare Distanz zu jener politisierten Linken erkennen, die „um '68" zu Revolutionszwecken den mehr oder weniger kompletten Verzicht auf Literatur und Kunst forderten und somit „ihre Angst, ihren Puritanismus und ihr Banausentum in Aggression" umsetzten, „ohne etwas dabei zu riskieren."[952]
Gleichwohl: der abschließende Blick in die aktuell vorhandene Literatur wirke, so Enzensberger, verglichen mit den Arbeiten Ludwig Börnes oder Rosa Luxemburgs, bescheiden. Es ist vorrangig Reportage- und Dokumentationsliteratur im Stile Günter Wallraffs, die hier das Bild bestimmt. Dass zwischen den Ansprüchen und den Ergebnissen solcher Arbeiten eine Lücke klafft, ist für Enzensberger vor allem Ausdruck der herrschenden Produktionsverhältnisse, jedoch halten auch die Autoren selbst noch zu sehr „an den traditionellen Mitteln fest: am Buch, an der individuellen Urheberschaft, an den Distributionsgesetzen des Marktes, an der Scheidung von theoretischer und praktischer Arbeit."[953] Nichtsdestotrotz sieht Enzensberger auch und gerade in der Literatur erste

[948] Enzensberger: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, S. 194.
[949] Ebd.
[950] Beide Zitate ebd., S. 195.
[951] Alle Zitat ebd., S. 195f.
[952] Ebd., S. 196. Dieser Vorwurf ist bei Enzensberger freilich etwas versteckt (indirekt) formuliert.
[953] Ebd.

Ansätze für die „politische Alphabetisierung Deutschlands" gegeben.[954] Deutlich pessimistischer hatte sich dagegen Yaak Karsunke in seinem *Kursbuch*-Beitrag gezeigt. Zwar befand auch er, die neue Literatur müsste „allen Autonomievorstellungen und absoluten Qualitätsfiktionen entsagen, sich als funktional und gesellschaftsabhängig begreifen", denn (nur) auf diesem Weg könnte sie sich der „Bedingungen, denen sie unterworfen ist, bewußt werden – und sie vielleicht ändern."[955] Allerdings hatte Karsunke an dieser Stelle nicht umsonst den Konjunktiv gewählt, vermehrt doch seiner Ansicht nach die herrschende Literaturkritik mit den von ihr propagierten Wertmaßstäben das falsche, an der kulturindustriellen Basis u.a. durch „Buchfabriken" erzeugte Bewusstsein, und trägt somit bei zu einer Literatur, die sich der Bedingungen, denen sie unterworfen ist, eben nicht bewusst wird und daher letztlich weder sich noch die „äußeren Umstände" zu ändern vermag.
Karsunkes *Anachronistische Polemik* an polemischem Gehalt – allein schon wegen des benutzten Mediums – noch übertreffend, erklärt Boehlich im Kursbogen erst die bürgerliche Kritik samt bürgerlicher Literatur und Ästhetik, und schließlich die ganze bürgerliche Welt für tot, fragt sich und seine Leser dann aber: „Können wir keine Kritik haben, die den fadenscheinig gewordenen Kunstwerk-Begriff über Bord wirft und endlich die gesellschaftliche Funktion jeglicher Literatur als das Entscheidende versteht und damit die künstlerische Funktion als eine beiläufige erkennt?" Dass man eine solche Kritik, Kunst und Literatur im Grunde haben wollte, hat sich gezeigt. Oder um es in Anlehnung an den eingangs zitierten Satz Franz Kafkas auszudrücken. Nun ist es ja klar, dass Enzensberger und Michel, Boehlich und Karsunke nicht eigentlich das anstrebten, was sie wörtlich verlangten. – Klar aber auch, dass derartige Bestrebungen in den Diskursen spezifische Deutungen und Reaktionen erfuhren, auseinanderstrebten, kurzum: ein Eigenleben entwickelten, dass die Einheit der Revolte und damit ihr Fortleben (als Möglichkeit) rückblickend betrachtet wohl weniger gut tat, als es ihr schadete – von Schuld jedoch hier keine Rede.

7.4. Alle Tode sind gleich, aber manche wirken gleicher

Zunächst: sollte es noch eines Beweises bedurft haben, dass sich auch die schönste Geistes- und Ideengeschichte nur post faktum erzählen lässt *und* sich dabei jeder die Vorfahren sucht, die zu ihm passen weil zu ihm führen und seine Position bestätigen, so haben ihn – ausgerechnet – die zahlreichen Toterklärungen „um '68" erbracht. Das Beispiel des damals offenbar sehr lebendigen Samuel Becketts kann geradezu als vorbildlich gelten, zeigt es doch, dass diese spezifische Form von Teleologie nicht nur durch eine (freilich diskursiv bedingte) Auswahl innerhalb des gesamten Heeres geistiger Vorfahren in Gang gesetzt wird, sondern ein- und dasselbe Referenzsubjekt zum Ort ganz verschiedener Deutungen/Projektionen stilisiert und somit in bestimmte Texte, Kontexte und Diskurse eingepasst werden kann.[956]
Einen Anfang macht Fiedler, der den seit 1937 in Frankreich lebenden Beckett in einen irischen Autor zurückverwandelt und ihn damit gegen die ungeliebte französische Literatur(-wissenschaft)

[954] Enzensberger: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, S. 197.
[955] Karsunke: Anachronistische Polemik, S. 167.
[956] Am Beispiel der „Fiedler-Debatte" und des *Kursbuch 15*, aber auch für die Zeit „um '68" generell, ließe sich dies auch an Bertolt Brecht oder Walter Benjamin zeigen.

samt ihrer überseriösen, avantgardistischen und verkünstelten, kurzum: modernen Vorstellungen ins Text-Feld führen kann, sodass Beckett gegenüber *den* Franzosen nicht nur zu einem besseren sondern auch zu einem aktuellen und damit tendenziell postmodernen Schriftsteller wird, dem es schwer fällt, „nicht zwanghaft fröhlich, ausgelassen und komisch zu sein".[957]
Ganz andere Ansprüche an Beckett hat dagegen Karl Markus Michel, der in ihm zunächst einen exemplarischen Vertreter jener modernen Literatur sieht, deren kritisierte Praxisferne mit der vor ihrem eigenen Praktischwerden zurückschreckenden Kritischen Theorie konvergiert. Beide lassen nur den Ausweg in einen völligen Aktivismus – und Michel zu dem Schluss kommen, man könne nicht nur auf die Kritische Theorie, sondern auch auf Beckett und die gesamte moderne Literatur verzichten. Dass das so gar nicht gemeint war, wird erst am Ende des Texts deutlich, wo Becketts „Verzicht auf die Artikulation einer Alternative zu dem, was ist", zum Ansporn und zum Symbol für die Protest-Aktivisten wird, schließlich erkläre Becketts Verstummen, „daß unsere Welt sich nicht mehr poetisieren läßt, nur noch verändern."[958]
Zu einem Autor, der die Entfremdung aufzeigt und damit ein utopisches Potential beinhalte, wird Beckett bei Hans Christoph Buch. Allerdings müsse dieses Potential immer erst aus den Büchern herausgelesen werden. Offensichtlich hat Beckett, genau wie Kafka, nach Meinung Buchs nur die Darstellung der Entfremdung nicht aber deren Überwindung im Sinn gehabt, heißt es doch: „Die Rezeption der Werke kehrt sich so gegen die Intentionen ihrer Autoren".[959]
Von Intentionen will dagegen Michel Foucault nichts mehr wissen, wobei es Beckett ist, der ihm hier den Ausgangspunkt liefert: Wen kümmert's, wer spricht?[960] Foucault jedenfalls kümmert's nicht, geht es ihm doch um die Funktionsbedingungen diskursiver Praktiken und nicht um Autor und dessen (potentielle) Absichten, was jedoch – und hier schließt sich gewissermaßen der Kreis zu Fiedler – für Foucault nichts mit Postmoderne zu tun hatte, denn mit diesem Begriff konnte er zeitlebens nicht viel anfangen. Summa summarum: Es ist ein überaus zweifelhaftes Vergnügen, tot zu sein – vor allem wenn man noch (oder wieder) am Leben ist.[961]
Aber genug mit diesen Spielereien, zurück zur „Fiedler-Debatte", dem *Kursbuch 15* und – soviel lässt sich inzwischen sagen – ihren nicht mehr ganz so apokalyptisch wirkenden Toterklärungen. Postmoderne scheint dabei für den vergleichenden Zugang kein schlechtes Stichwort, schließlich fällt auf, dass sie in den *Kursbuch*-Beiträgen nirgends zu finden ist und auch als „Nachmoderne" taucht sie nicht auf. Die signifikante Leerstelle ist in ganz verschiedener Hinsicht aufschlussreich. Generell zeigt sich zunächst einmal auf der rein sprachlichen Ebene, dass die „Fiedler-Debatte" samt ihrer den weiten Bereich der Literatur betreffenden Abgesängen und Neuankündigungen entlang der von Fiedler *vor*gegebenen Moderne-Postmoderne Dichotomie aufgeschrieben worden ist. Umgekehrt wird ersichtlich, dass der in den deutschen Diskursen „um '68" – gerade für den

[957] Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 10, Spalte 2.
[958] Michel: Ein Kranz für die Literatur, S. 185.
[959] Buch: Von der möglichen Funktion der Kritik, S. 49.
[960] Foucault: Was ist ein Autor?, S. 7 und S. 31.
[961] Dies in Anspielung auf den Roman von Hallgrímur Helgason: Vom zweifelhaften Vergnügen, tot zu sein, Stuttgart 2005. Helgasons Buch setzt sich auf verschiedenen Ebenen mit dem Tod des Autors auseinander. Die Hauptperson, ein alter und erfolgreicher Schriftsteller, ist gestorben – und wacht in einem seiner eigenen Romane wieder auf. Dabei lässt Helgason seinen „toten" Autor auch über den Tod des Autors und die damit verbundene Ansicht „Alles ist Text" reflektieren (bes. S. 167ff.). Eine gewisse Ironie ist bei alldem nicht zu übersehen.

Bereich von Kunst und Literatur – wohl privilegierteste negative Signifikant „bürgerlich“ hier so gut wie keine Rolle spielt und wohl auch daher in den Debattenbeiträgen, so divergent diese sonst auch sind, nicht zu Distinktionszwecken (und entsprechend folgenden Zuordnungen) verwendet wird. Von einer Anmerkung Fiedlers einmal abgesehen, rekurriert lediglich Peter O. Chotjewitz auf das „Bürgerliche“, wobei er es mit „Pop“ in Verbindung bringt, damit aber nicht nur auf das *Zeitalter der neuen Literatur* zielt, denn: „Was hier und seitens der meisten Künstler unter POP verstanden wird, stinkt und ist bürgerlich.“[962] Chotjewitz ist übrigens der Einzige, der in seinem Beitrag nicht eine der vielen Toterklärungen (explizit) thematisiert.

Bleibt man zunächst auf dieser rein sprachlichen Ebene und lässt den derart geeichten Blick ins *Kursbuch 15* wandern, dann wird schnell klar, dass die dortigen Auseinandersetzungen mit dem literarisch-künstlerischen Bereich ganz anders codiert sind. Die Texte von Boehlich, Karsunke und Enzensberger strukturieren sich ausschließlich entlang der geradezu klassischen Dichotomie bürgerlich vs. antibürgerlich. Der Begriff „Moderne“ kommt in ihnen nicht ein einziges Mal vor, was in gewissem Sinne das Fehlen der „Postmoderne“ erklären hilft. Einzig Michels Beitrag von „bürgerlicher“ und von „moderner Literatur“. – Allerdings bedarf das soeben Gesagte sofort der Revision, denn die postulierte Einteilung in bürgerlich vs. antibürgerlich ist so nicht haltbar, wird doch die ganze Kultur zu einem Feld erklärt, auf dem nur das Bürgertum etwas zu bestellen hat, d.h. „die Bourgeoisie unangefochten dominiert“[963] und die „Literatur, selbst als anti-bürgerliche, bürgerlich bleibt, allein schon durch die Bedingungen ihres Konsums.“[964] Wenn aber der negativ privilegierte Signifikant (bürgerlich) selbst in seinem signifikantesten Gegenteil (anti-bürgerlich) den Bedeutungsgehalt nicht ändert, so führt das – verglichen etwa mit Fiedlers Herangehensweise – im *Kursbuch 15* dazu, dass die mehr oder weniger direkt aus der Negation des einen (Fiedler: Moderne) hervorgehende Positivbestimmung eines anderen (Postmoderne) hier im Grunde nicht erbracht, d.h. eine „adäquate“ Postmoderne-Version allein schon auf der Signifikantenebene nicht formuliert, als ein an den Textoberflächen präsenter Zukunfts-Text gesetzt *und* mit eigenen Sinn- und Bedeutungsgehalten gefüllt werden kann.[965] Das heißt nun aber auch, dass die für jedwede Identitätskonstruktion[966] notwendige Setzung von Differenz(en) auf dem Weg nicht zu erbringen ist. Die Labilität bzw. Unsicherheit literarischer Identität(en) in der Revolte „um ’68“, die in einer

---

[962] Christ und Welt vom 08.11.1968, S. 15, Spalte 1. – Bei Fiedler (Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 10, Spalte 2) ist nur einmal abwertend von bürgerlich die Rede. Bezeichnenderweise wird die Erwähnung zur Zwischenüberschrift gemacht („Kleinbürger Präsident“). Im Original ist bei Fiedler: cross the border – close the gap, S. 253, Spalte 1 von „middle-brow“ die Rede. Zur middle-brow-Problematik → S. 288ff.

[963] Enzensberger: Gemeinplätze, die neueste Literatur betreffend, S. 193.

[964] Michel: Ein Kranz für die Literatur, S. 177. Dort auch die Absage an „’progressive Literatur’“.

[965] Damit diese und die weiteren Ausführungen nicht (völlig) missverstanden werden. Hier wird nicht der Reduktion von Realität auf Sprache das Wort geredet, Geschichte nicht als bloßes Spiel von Zeichen gelesen und das Subjekt nicht zur passiv-statischen Schnittstelle von Diskursen gemacht. Und erst recht geht es hier nicht um Determinismen, etwa dergestalt, dass die Texte im *Kursbuch 15* dieses Phänomen und jenen Sachverhalt erzeugt haben oder – umgekehrt – dies oder jenes nur widerspiegeln. Worum es hier geht, und im Folgenden an einigen Vergleichspunkten gehen soll, ist die Frage, wie sich Realität in Sprache manifestiert, in ihr zum Ausdruck kommt, sie mitsamt der Wahrnehmung verändert, strukturiert *und* wie Sprache Realität schafft, sie modifiziert, strukturiert und schließlich auf manifeste Diskurse wirkt. (Dass gerade die Texte des *Kursbuch 15* wirkmächtig waren, wurde gezeigt). Dabei sollen, können und brauchen diese Probleme hier nicht umfassend behandelt, die Phänomene und Sachverhalte nur anhand einiger Stichworte vergleichend beschrieben und erste Erkenntnisse formuliert werden. Und schließlich: die benutzten Begriffe (offensiv-passiv, negativ-positiv usw.) stellen hier reine Beschreibungs-, keine Bewertungskategorien dar.

[966] Identität meint hier vorrangig kollektive Identität, wobei der grundlegende (kollektive) Bezugsrahmen der Bereich der Literatur ist, in dem sich die Akteure – natürlich nicht ausschließlich – schreibend/sprechend bewegen.

Vielzahl von Phänomenen zum Ausdruck kommt (Theorie-Praxis-Dichotomie, Vertrauensverlust in die spezifischen Möglichkeiten von Literatur, die massive Negation der *veritas aesthetica* etc.), finden sich trotz aller Differenzierungen und Relativierungen, trotz der Herausforderungsgesten, auch im *Kursbuch 15*. Die klar erkennbare Passivität, das oftmals schiere Abgeleitetsein, die (im doppelten Sinn des Wortes) massive Negativbestimmung[967] alles Literarischen und die – gerade im Vergleich mit der *Mehrzahl* der Texte der „Fiedler-Debatte“ – viel stärker sozio-ökonomisch bestimmten und nicht zuletzt darüber politisierten Referenzpunkte des vermeintlichen Endes von Literatur bzw. der möglichen Zukunft dieser – das alles findet sich nicht nur in den Beiträgen von Enzensberger, Michel, Karsunke oder Boehlich, sondern ist ein grundlegender Bestandteil dieser ominösen „Chiffre 1968“. Und diese Bestandteile spiegeln sich nicht nur im Inhalt vieler Texte, sondern haben sich auch der Sprache tief eingeschrieben, die wiederum die Texte mitbestimmt, auch und gerade gegen den Willen ihrer Autoren, und von da aus weiter wirkt, Realität schafft.
Keine Frage: das alles ist viel zu abstrakt, viel zu schematisch, zu undifferenziert aufgeschrieben (und damit eben nicht auf-geschrieben). Es scheint daher angebracht, die Problematik an einigen Stichworten genauer zu beschreiben. Zudem sei auf die exemplarischen Analysen von Michels und Enzensbergers Beitrag zurück- und auf das folgende Ästhetik-Kapitel vor-verwiesen, in dem vieles wieder aufgegriffen, erweitert, umfassender kontextualisiert und dann hoffentlich (besser) auf-geschrieben wird.

Stichwort 1: Epochalität
Sieht man, was in der hiesigen Perspektive problemlos möglich ist, einmal von allen mit Mythos und Archetyp verbundenen Implikationen in Fiedlers Text ab, dann besteht kein Zweifel, dass die neue Literatur hier eine neue historische Epoche markiert, deren Resultat, Grundlage *und* Movens sie ist. Obwohl Fiedlers Abgesang auf die Moderne und seine Forderung nach Postmoderne von den meisten Debattenteilnehmern geteilt wird, ist von einer solch umfassenden Epochalität in den Antworten nur bedingt etwas zu sehen. Fiedler am nächsten kommt Brinkmann, der ebenfalls ein neues, von (amerikanischer) Literatur mit hervor gebrachtes und vorangetriebenes Zeitalter sieht, wenngleich er – für den deutschen Raum – den Sachverhalt als Kluft zwischen den Generationen interpretiert, die es noch zu vertiefen gelte. Trotzdem: zeitgenössische Literatur, neue Sensibilität und die „Eroberung des inneren Raumes“ können laut Brinkmann beitragen zu einer neuen Welt, „die der ‚neue Mensch’ der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bewohnen soll.“[968] Für Reinhard Baumgart sind Fiedlers Pop und Postmoderne zwar nichts radikal Neues, hat sich doch seiner Ansicht nach die Entwicklung „gründlich und lange, und nicht nur in der Literatur, vor dreißig und fünfzig Jahren angekündigt“, dennoch (an-)erkennt auch er darin weitaus mehr als das „jedes Jahrhundert vier mal fällige, vier mal ad acta gelegte UFF einer jüngeren Generation über eine ältere“.[969] Abseits all seiner sonstigen Kritik an Fiedler befindet auch Vormweg: „die Moderne ist tatsächlich längst historisch, und die Nachmoderne hat tatsächlich längst begonnen.“[970]

[967] Ausführlicher (und erklärend) dazu → Kapitel 8.3.
[968] Christ und Welt vom 15.11.1968, S. 15, Spalte 5.
[969] Christ und Welt vom 11.10.1968, S. 16, Spalte 4.
[970] Christ und Welt vom 01.11.1968, S. 15, Spalte 1.

Diesen tendenziell positiven Bezugnahmen stehen etwa ebensoviel differenzierte(re) bis kritisch-ablehnende Beiträge gegenüber. Walser z.B. sieht der „nachmodernistischen Zeit mit Sehnsucht und Hoffnung entgegen", begonnen hat sie für ihn aber noch nicht. Auch könne die Literatur nur indirekt für einen solchen Wandel sorgen, etwa indem ein Autor Probleme, Schwierigkeiten und Mängel mit Hilfe seiner Werke aufzeige. Noch einen Schritt weiter „zurück" geht Jürgen Becker, der eine neue Epoche im Allgemeinen und einen *auch* durch Literatur veränderten „Fortgang der Geschichte" kaum zu sehen vermag. Fiedlers „Flucht nach vorn" hält er entgegen, das literarische Fortschreiten könne „nur als dialektischer Vorgang begriffen werden, der fortwährend zwischen dem Grad der Erkenntnis und dem Zustand des literarischen Materials vermittelt, zwischen der Einsicht in historische Gegebenheiten und die Konsequenzen, die sie notwendig bedingen."[971] In die gleiche Richtung argumentiert auch Helmut Heißenbüttel, indes Robert Neumann keineswegs epochale Neuerungen erkennen will und auch Hans Egon Holthusen befindet, die Entstehung der Pop-Kultur solle „nicht zu einem epochemachenden Ereignis aufgeblasen werden", da sie primär auf die USA beschränkt und darüber hinaus Fiedlers Moderne-Begriff nicht genügend durchdacht bzw. sehr verengt sei, seine Postmoderne für den deutschen und (west-)europäischen Raum somit nicht gelte.[972] Sozusagen am weitesten entfernt von Fiedler steht schließlich Peter O. Chotjewitz, der auf den Topos des hermetischen Systems rekurriert, erklärend, dass dieses „immer noch stark genug ist, das, was ich tue (und schreibe) zu integrieren und assimilieren", wodurch ein epochaler Wandel für ihn kaum durch Literatur eingeleitet bzw. von dieser mit getragen werden kann. Der von ihm proklamierte „Untergang des Bestehenden" ist primär Produkt geschichtsteleologischer Vorstellungen und Hoffnungen.[973]

Von solchen wollen die *Kursbuch*-Autoren, allen voran Enzensberger, zwar nichts wissen, jedoch findet sich auch hier immer wieder der Topos des hermetischen Systems, welches – mit Walter Benjamin gesprochen – in Gestalt des „'bürgerliche(n) Produktions- und Publikationsapparat(es) erstaunliche Menge von revolutionären Themen assimilieren, ja propagieren kann, ohne damit seinen eigenen Bestand (…) ernstlich in Frage zu stellen."[974] Wenn Enzensberger also selbst für die neuen Entwicklungen im literarischen Bereich, d.h. die Hinwendung zu „Faktographien" und operativen, dokumentaristischen und realistischen Formen das „Wort Epoche" nicht gelten lassen will, so hängt das eben nicht nur mit den von ihm genannten Wunsch nach einer differenzierten Analyse zusammen.[975] Das soll nicht heißen, dass die von Enzensberger genannten Gründe nicht ernst zu nehmen sind, die Frage ist vielmehr, ob es andere, von Enzensberger nicht erkannte bzw. nicht erkennbare Gründe gab, welche die Rede von einer neuen Epoche hier mehr oder weniger unmöglich machten. Und in der Tat scheinen gerade die Vorstellung von der totalen bürgerlichen Kulturherrschaft und – damit verbunden – die weitgehende Unmöglichkeit, einen neuen, Epoche „machenden" (konstruierenden) Begriff überhaupt im Text (als Text) setzen zu können, hier von entscheidender Bedeutung. Und es scheint auch nicht ausgeschlossen, dass die von Enzensberger

---

[971] Alle Zitate in Christ und Welt vom 04.10.1968, S. 11, Spalte 1f.

[972] Das Zitat in Christ und Welt vom 25.10.1968, S. 15, Spalte 5.

[973] Alle Zitate in Christ und Welt vom 08.11.1968, S. 21, Spalte 5.

[974] Enzensberger: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, S. 194. (Auslassung bei Enzensberger. Der Text von Benjamin stammt aus dessen *Versuchen über Brecht*.)

[975] Enzensberger: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, S. 189.

zwar geforderten und de facto auch unternommenen Differenzierungsversuche gerade deshalb in die von ihm abgelehnten, gleichwohl aber seinen Text vielfach bestimmenden Pauschalisierungen umgeschlagen sind, weil sein Text (als Text) kein/kaum Differenzierungsfeld dahingehend bietet, als dass ihm die für eine differenzierende/differenzierte Analyse notwendigen Polaritäten fehlen, allein schon auf der rein begrifflichen Ebene. Man mag einwenden, dass auch Fiedler durch seine (Bi-)Polarisierung aus Moderne und Postmoderne – zumindest (text)-oberflächlich – keine/kaum differenzierte Analysen geleistet hat. Entscheidend aber ist, und einzig darauf kommt es hier an, dass Fiedler eine Art „Möglichkeitsraum" konstruiert, innerhalb dem differenziert werden *kann*. Genau dieser aber fehlt in den *Kursbuch*-Beiträgen weitgehend, nicht nur bei Enzensberger.
Ja, solch sprachlich eröffnete „Möglichkeitsräume" sind im Revolte-Diskurs „um '68" überhaupt Mangelware.

Stichwort 2: Sprache
Während Fiedler die neue Literatur, ihre postmodernen Inhalte sowie Sprach- und Schreibformen trotz anfänglicher, offensichtlich rein rhetorischer Zweifel propagiert, sie an seinem eigenen Text bzw. Vortrag (in Freiburg) exemplarisch vorführt und im selben Atemzug die Methoden, Begriffe und Sprache der modernen Literatur ad acta legt (und das auf Grund der Moderne-Postmoderne-Dichotomie auch kann), vertritt Michel im *Kursbuch 15* die Ansicht, dass das neue literarische Stadium „seine Sprache erst noch finden muss", was besonders an seiner Beckett-Deutung sowie der Theorie-Praxis-Problematik liegt: „Beckett und die Folgen, das war der konsequente Verzicht auf die Artikulation zu einer Alternative zu dem, was ist" – nicht zufällig sind hier also „Poesie wie Theorie" erst bzw. nur „virtuell" ins neue Stadium eingetreten.[976] – So weit geht Karsunke in seinem *Kursbuch*-Text gar nicht, seine *Anachronistische Polemik* wirkt zwar auf den ersten Blick reichlich ironisch, kann jedoch das fehlende Vertrauen ihres Autors in die Wirkmächtigkeit der (eigenen) Worte ebenso wenig verbergen wie einen kaum noch latent zu nennenden Defätismus, dem eine revolutionäre Wirkung von Worten oder gar eine neue Sprache unmöglich scheint bzw. der sie selbst als unmöglich erscheinen lässt. Nachdem Karsunke, auch hier ganz im Gegensatz zu Fiedler, jedwede Kritik der Literaturkritik *und* die Kritik der Literatur als langweilig, d.h. sinn-weil wirkungslos ausgegeben und das alles mit einem Brecht-Zitat unterlegt hat, erklärt er: „Auch das ist längst geschrieben wurden." Der Text, sein Kontext und das abschließende Zitat sind Teile eines tendenziell fatalistischen Circulus vitiosus, dessen Ironie samt dem Brechtschen „'Rest von Heiterkeit'"[977] rückblickend wie ein Schutzschild wirken, welches die Möglichkeiten sprachlicher Neuerungen bzw. von Neuerungen durch Sprache weitgehend ausschloss.
Die Teilnehmer der „Fiedler-Debatte" nehmen auch hier eine Zwischenposition zwischen Fiedler auf der einen und dem *Kursbuch 15* auf der anderen Seite ein. Während Chotjewitz die Funktion der Sprache als Mittel zur Etablierung und Sicherung, aber auch zur Überwindung von Herrschaft herausstellt, von der Chance auf Verwirklichung letzterer, gerade durch Literaten bzw. Literatur, aber nicht (mehr) viel hält, sehen vor allem die Vertreter bzw. Fürsprecher der Konkreten Poesie

[976] Alle Zitate bei Michel: Ein Kranz für die Literatur, S. 185.
[977] Alle Zitate bei Karsunke: Anachronistische Polemik, S. 168.

(Becker, Heißenbüttel, Vormweg) im dezidierten Bezug der Literatur „auf ihr erstes Material, die Sprache," eine Chance auf literarische Progressionen, welcher, trotz aller offenkundigen Zweifel, zumindest die Möglichkeit eingeschrieben ist, „den Fortgang der Geschichte so zu beeinflussen, daß ihr Ende mit der Verwirklichung aller Utopien von freier, vernünftiger und mündiger Gesellschaft zusammenfällt." Von Fiedlers genereller „Flucht nach vorn"[978] hält man aber nichts. Walser schließlich propagiert die „demokratische, mythenzerstörende, mutmachende Schreibe, in der sich der demokratische Befreiungsprozess manifestiert."[979]

Stichwort 3: Lebende Tote – Autoren und Leser

Es ist wohl kein Zufall, dass der Tod des (alten) Autors in *Christ und Welt* nur von Fiedler und Brinkmann verkündet wird, indes im *Kursbuch* selbst bei einem Alles-Tot-Erklärer wie Boehlich keine Erwähnung findet. Verglichen mit Fiedler und Brinkmann wird der Tod des (alten) Autors im *Kursbuch 15* nicht nur nicht expliziert, sondern ist – da er ja (indirekt) de facto thematisiert wird – ganz anders, d.h. mit dessen politisch-sozialer Wirkohnmächtigkeit begründet. So kritisiert Enzensberger die „individuelle Urheberschaft" und plädiert: „weniger an die Person gebundene Möglichkeiten müssen erdacht und erprobt werden."[980] Die Analyse von Enzensbergers Text hat gezeigt, wie weit dieser Ansatz zumindest seinem Weg nach von Brinkmann, Fiedler und anderen entfernt war.

Es ist also nicht überraschend, dass ein solcher „Tod" des Autors nur bedingt mit der Aufwertung des Lesers einhergeht. Nicht nur, dass der Rezipient, vom Ende von Enzensbergers Text einmal abgesehen, in den *Kursbuch*-Beiträgen generell kaum Berücksichtigung findet, nein, selbst dort, wo man wie Michel davon ausgeht, dass die Existenz der Leser jene der Dichter rechtfertige, geht es im Grunde weniger um die Leser als vielmehr um die eher ideologiekritische Destruktion jener romantischen „Prämisse des bürgerlichen Kulturbetriebes", die vorgebe, dass der wahre Dichter oft „ausdrücklich *gegen* das Publikum, im Grunde aber *an sich* dichte."[981] Auf die Autoren-, nicht die Leserseite richtet sich hier der kritische Fokus – und selbst wenn er „die lesenden Massen"[982] in den Blick nimmt, so erscheinen sie ihm/durch ihn als rein passiv, als mehr oder weniger völlig manipuliert von den Apparaten der Kultur- und Bewusstseinsindustrie.

Mit alldem soll nicht gesagt sein, man hätte sich im *Kursbuch 15*, oder genereller noch: innerhalb der politisierten Linken „um '68" nicht um die Interessen der (lesenden) Massen gekümmert. Das hat man sehr wohl und sicherlich auch mit bestem Wissen und Gewissen. Dennoch wird man bei der mikrologischen Analyse der Texte oftmals das Gefühl nicht los, hinter den Forderungen nach einer – in welchem Umfang auch immer – politisierten und funktionalisierten Kunst und Literatur stehen und arbeiten traditionelle, in vielen Punkten fast nur bürgerlich zu nennende Vorstellungs- und Deutungsmuster, Werte und Normen. Und diese treffen sich auf eine ganz bestimmte Art und Weise mit der Position vieler Linksintellektueller, die, wie etwa Adorno, von politisierter Kunst

[978] Alle Zitate in Christ und Welt vom 04.10.1968, S. 11, Spalte 1f. (Becker).
[979] Christ und Welt vom 18.10.1968, S. 17, Spalte 3.
[980] Enzensberger: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, S. 196.
[981] Ebd., S. 176.(Kursiv im Original).
[982] Ebd., S. 177.

nichts wissen wollten. Um es explizit zu machen: es geht hier nicht darum, dem bekannten Topos von der mehr oder weniger offenen Verachtung vieler Massen-Kultur-Phänomene durch große Teile der Linken das Wort zu reden, auch und gerade dann nicht, wenn man weiß, wie oft in den entsprechenden Texten aus der Zeit „um '68" ganz *offen* über die „unaufgeklärte Masse" und die „manipulierte, stumpfe, uneinsichtige Menge" gesprochen wird.[983] Es geht (daher) auch nicht um intentionalistischen Deutungen oder – damit verbunden – irgendwelche Vorwürfe. Das wäre nur allzu billig. Und es geht auch nicht darum, nachträglich Autoren wie Fiedler gegen politisierte Autoren oder gegen einige kulturkritische Intellektuelle auszuspielen – was übrigens allein schon deshalb nicht geht, da Fiedlers Aufwertung der Massenkultur wesentlich komplexer und diffiziler ist, als es sich die (deutsche) Forschung bis heute oft überhaupt auch nur denken *kann*.[984] „Kann", denn das Denken ist wie das Sprechen durch Diskurse geregelt, eingeschränkt und in bestimmte Richtungen geleitet – und in andere dafür eben nicht oder zumindest weniger. Worum es also geht, ist erneut die Frage nach der diskursiven Prägung von Aussagen, nach der Ordnungs-Macht von Diskursen. Und diese lässt sich – und damit zurück zur „Fiedler-Debatte" und zum *Kursbuch* – am besten dort zeigen, wo sie nicht offen zu Tage tritt bzw. den Autoren wohl selbst verborgen geblieben ist.[985] Es fällt jedenfalls auf, dass die Massen nicht nur als zu Erziehende, sondern auch als von einer Elite zu Erziehende betrachtet werden. Es scheint kein Zufall, dass für Enzensberger die „politische Alphabetisierung Deutschlands" zwar ein auf dem „Prinzip der Gegenseitigkeit" beruhendes Projekt ist, wie „jedes derartige Unternehmen" aber ganz „selbstverständlich" mit der „Alphabetisierung der Alphabetisierer"[986] zu beginnen habe. Die Massen sind hier (implizit) *nicht* als Alphabetisierer gedacht, sondern treten nur als jene auf, die alphabetisiert werden müssen, da sie es – erstens – noch nicht sind und – zweitens – selbst offenbar auch nicht können. Zwar findet laut Enzensberger ein Wechselwirkungsprozess statt, bei dem Autoren (Elite) und Leser (Masse) voneinander lernen, gleichwohl ist die (nur zeitliche?) Vorrangstellung ersterer offenkundig.

Und Michel? Liegt in der These: „die lesenden Massen von heute werden durch die ‚progressive Literatur' nicht gefährdet", nicht ein ganzes Arsenal an unbewussten (verdrängten) Ansichten? Offenbar meint das Wort „gefährdet", die Literatur besitze revolutionäres Potential, also genau das, was ihr von Michel weitgehend abgesprochen wird.[987] Und liegt dem gesamten Textabschnitt trotz (oder gerade wegen) Michels Kritik an dieser Literatur nicht das gleiche „Erziehungsideal" wie das Enzensbergers unbewusst zu Grunde? Wieso signalisiert der „lesende Prolet der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg" einzig den „Übergang der Arbeiterbewegung von ihrer heroischen in ihre kleinbürgerliche Phase"? Warum sollte „ein Überlaufen breiter Leserschichten zur progressiven Literatur" den Herrschenden und ihren Apparaten so sehr gefallen, dass „kaum anzunehmen" ist,

---

[983] Dieses Zitat ist im Grund wahllos aus einer ganzen Menge ähnlicher Aussagen herausgegriffen. Geäußert wurde es auf der bereits erwähnten Podiumsdiskussion während er Frankfurter Buchmesse am 23.09.1968. Es stammt von Hans Heinz Holz. (Adorno u.a.: Autorität – Organisation – Revolution, S. 9-51, hier: S. 26. – Zu Holz' Positionen vgl. auch Briegleb: 1968, S. 147f. sowie S. 339, Anm. 114).

[984] Einige grundlegende Anmerkungen → S. 291f.

[985] Bei der „Fiedler-Debatte" wurde schon einiges dazu gesagt, Kontextualisierungen vorgenommen ← Kapitel 5.8. Es soll und braucht hier nicht noch einmal wiederholt zu werden. Das Folgende in Ergänzung dazu.

[986] Alle Zitate bei Enzensberger: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, S. 197.

[987] An dieser Stelle noch einmal der Verweis auf das Ende der Detail-Analyse von Michels Text und den von Lacan inspirierten Deutungsversuch. ← S. 164.

daß sie es „durch massiven Zugriff verhindern würden“?[988] – Lässt sich das alles nur historisch erklären? Oder besser: was bestimmt eigentlich Michels historische Erklärung? Und wieso enden diese Erklärungen fast immer mit der These von der Totalität der Bewusstseinsindustrie? Wieso wird dem Leser keine subversive Kraft zugestanden? – Nun: damit ist der Frage-Rahmen dieses Abschnittes gesprengt, beste Voraussetzungen, die Problematik noch ein wenig weiter zu denken. In Frage-Versuchs-Form formuliert: Ist die in vielen – auf größere Begriffsdifferenzierungen sei hier verzichtet – linken Theorien und Ansätzen zu Kunst, Literatur und Ästhetik weit über die „Chiffre 1968“ hinaus klar sichtbare Ausblendung/Vernachlässigung/Abwertung des Rezipienten „nur“ das permanent aktualisierte (und aktualisierbare) Resultat innerhalb eines Kontinuums der marxistischen, oder besser: bürgerlich-marxistischen Orthodoxie? Oder haben einige (dominante) Teile der Kunst-, Ästhetik- und Literaturdebatten „um ’68“ dieses Paradigma unbewusst verstärkt und es in seiner alten Form *als* ein solches fortgeschrieben? Und zeigt sich die Unsichtbarkeit – und damit auch die Macht – *dieser* Verstärkung (und mit ihr das Kontinuum) nicht auch darin, dass selbst in den dezidiert gegen die orthodoxe marxistische Ästhetik gerichteten Konzepten die Rezipienten meist fehlen, nur passiv und/oder als „homogener Wahrnehmungsmonolith“ gedacht sind, während die Kunst mit Hilfe ihrer *großen* Werke (oft nur bzw. vorwiegend „alte Schinken“) auch weiterhin *höchstpersönlich* das Realitätsmonopol durchbrechen und in „der ihr eigenen Wahrheit“[989] die herrschenden Verhältnisse übersteigen soll?
Der Versuchsrahmen ließe sich durch synchrone Ebenen erweitern, d.h. verschiedene thematische Fragen damit verknüpfen. Vorstellbar: Existiert ein (in jeglicher Hinsicht untergründiges) Zeit-Wirk-Verhältnis zwischen dem die Rezipienten ausblendenden/vernachlässigenden Fokus auf das Kunstwerk bzw. die Produktionsmittel und dem von linker Seite aus meist sehr problematischen Verhältnis zur Massenkultur und deren Phänomenen? Weiter: Basiert die „um ’68“ unablässig geäußerte Kritik an der Wirkmächtigkeit von Kunst samt der gerade von *politisch* linker Seite aus häufig damit verbundenen Funktionalisierungsversuche nicht zu einem großen Teil auch auf der Annahme eines objektiven Gehalts von Kunstwerken? Und ist die „um ’68“ vielfach konstruierte Dichotomie zwischen Theorie und Praxis nicht ein ebenso unbewusst wie pejorativ auf Kunst und Literatur (an-)gewendeter Ausdruck dieses Denkens? Und ist das als problematisch beschriebene (Nicht-)Verhältnis gegenüber dem Rezipienten nicht eine zentrale Bedingung der Möglichkeit für die Annahme von der Totalität bürgerlicher Kultur?
Nun: das alles kann und braucht hier nicht weiter ausgeführt, stattdessen in seinem ebenso groben wie vorläufig-unfertigen Charakter belassen werden. Zudem: vielleicht bringt ja der Blick in die „um ’68“ geführten Debatten über ästhetische Fragen ein bisschen Klarheit, weitere Erkenntnisse.

[988] Alle Zitate bei Michel: Ein Kranz für die Literatur, S. 177. (Man könnte, in ergänzender Anspielung auf Boehlichs Text, dann ja weiter fragen: Warum hat man denn so oft Bücher verbrannt? Das Autodafé nur eine Zugabe für den ach doch so kulturlosen Pöbel? Ein für die Macht totalitärer Regime im Grunde belangloses Happening? Offenbar nicht.)
[989] Die Frage u.a. in Anspielung auf Marcuse: Die Permanenz der Kunst, wo sich auch das Zitat findet (S. 203).

8. „Vor Ästhetiken wird gewarnt“[990] oder Versuch einer Archäologie des Ästhetischen

Warnschilder sind seltsam dialektische Gebilde. Sie stellen die Befriedigung einer Neugier unter Strafe, die sie selbst gerade erst geweckt haben. Was wohl dahinter liegt? Sofortiges Los- und Weiterstürmen scheint gefährlich, am besten so tun, als kehre man um. Zurück zu den Quellen. Dort angekommen, scheint die Warnung bereits da und zudem überaus erfolgreich gewesen zu sein. Von Ästhetik kaum etwas zu sehen, zumindest nicht auf den Textoberflächen. Was wohl darunter liegt? Versuch einer Archäologie des Ästhetischen auf den Text-Feldern „um ’68“.[991]

8.1. Begriffsgrabungen

„Geschichte ist der ästhetischen Theorie inhärent. Ihre Kategorien sind radikal geschichtlich“[992] Keine Frage, Adornos Diktum muss zugestimmt, dieses zugleich aber explizit erweitert werden, denn was dem Schönen, Erhabenen oder Hässlichen recht ist, ist der Ästhetik selbst nur billig – und das weit über die terminologische Ebene hinaus. Anders ausgedrückt: es erscheint sinnvoll, zunächst die in der „Fiedler-Debatte“ verwendeten Begriffe aufzugraben, wobei auffällt, dass nur selten expressis verbis von „Ästhetik“ bzw. „ästhetisch“ die Rede ist.[993]
Im *Zeitalter der neuen Literatur* „muß der neue ’New Criticism’ ästhetisch und nach Form und Inhalt poetisch sein, doch gleichzeitig auch – unserer Zeit gemäß – komisch, respektlos und vulgär.“[994] Drei Dinge fallen auf: erstens findet der Begriff „ästhetisch“ hier im Kontext jener von Fiedler als postmodern deklarierten Literaturkritik Verwendung, die sich selbst als eine Form von Literatur bzw. Kunst versteht. Zugleich aber gilt „ästhetisch“ (indirekt) als unzeitgemäße, mithin „moderne Kategorie“, die aber nicht verworfen, sondern um zeitgemäßere ergänzt wird.
Ein den Text mit formalem Blick abtastender Erklärungsansatz würde in der Verbindung von Ästhetik und Kunst (oder Anti-Kunst) die „postmoderne“ Version jenes gemeinhin als bürgerlich bezeichneten Selbstverständnisses sehen, dessen Wirkmächtigkeit sich anhand der Begriffs- und Disziplingeschichte vom ausgehenden 18. bis weit ins 20. Jahrhundert ablesen lässt: Ästhetik als allgemeine Kunsttheorie. Falls der Begriff „postmodern“ (auch für das, was heute gemeinhin darunter verstanden wird) in diesem Kontext aber überhaupt einen Sinn haben soll, so muss der Fokus auf Fiedlers Verständnis von Inhalt und Form eines Kunstwerkes bzw. dessen Kritik gerichtet werden. – Von der Notwendigkeit einer formalen und inhaltlichen Analogie zwischen Kritisiertem und Kritisierendem ausgehend, zielt Fiedlers Ansatz hier auf jene Mehrsprachigkeit, die von den Theoretikern, Künstlern *und* Schriftstellern der *condition postmoderne* als eines ihrer

[990] So der Titel des ersten Kapitels des im März 1970 publizierten *Kursbuch*-Aufsatzes von Buch: Von der möglichen Funktion der Literatur.
[991] „Archäologie“ hier nur in losem Bezug auf Foucault. Vielmehr ein Versuch, etwas „tiefer“ zu graben als dieser.
[992] Adorno: Ästhetische Theorie, S. 532. (Frühe Einleitung).
[993] Nur in den Beiträgen von Fiedler, Becker, Baumgart und Chotjewitz ist von „ästhetisch“ bzw. „Ästhetik“ die Rede. Die Bemerkung Walsers, Fiedlers Wunsch nach Anti-Kunst sei ein „ästhetischer Trick“, kann hier außen vor bleiben.
[994] Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 9, Spalte 5.

zentralen Charakteristika herausgestellt wurde.[995] Dennoch: mit diversen Polysemie-Theoremen (post-)strukturalistisch-dekonstruktivistischer Provenienz[996] hat Fiedlers Mehrsprachigkeit nichts zu tun, sie ist viel praktischer veranlagt. Heißt: der Riss geht nicht durchs Zeichen, der Riss geht durch die Zeit. Anders formuliert: der Bruch, der eine Bedingung der Möglichkeit jeglicher Form von Mehrsprachigkeit darstellt, ist hier bei Fiedler kein eigenlogisches Prinzip des sprachlichen Systems selbst, und damit auch nicht vom Subjekt weitestgehend unabhängig.[997] Im *Zeitalter der neuen Literatur* ist dieser Bruch „selbst" konstruiert, Mehrsprachigkeit im Grunde nichts anderes als das Resultat der *auf der Textoberfläche* vorgenommenen Radikaltrennung zwischen moderner Kunst, Literatur und deren Kritik auf der einen und ihren postmodernen Versionen auf der anderen Seite.

Moderne Literaturkritiker zeichneten sich für Fiedler so aus: „They judge works of art in terms of execution on the one hand, perfection, structure, style, diction, on the otherhand in combination with or even close to it sometime, there have been schools which have talked about the value of works of art in terms of their thematic contents."[998] Form (Sprache) und Inhalt dieser modernen Kritik fanden laut Fiedler ihre Entsprechung in der modernen Literatur und Kunstauffassung: sie alle waren nicht nur rational und analytisch, sondern auch poetisch und ästhetisch (künstlerisch).

Demgegenüber oder besser: in Ergänzung dazu, soll der neue, d.h. postmoderne „New Criticism" komisch, respektlos und vulgär sein, zudem soll mit Hilfe des „mythic approach to literature" die „mythopoetic power" eines Autors nachgewiesen und dieser *auch* im Hinblick auf seine Mythen schaffenden Kraft bewertet werden. Dass die Möglichkeiten, einen Mythos zu schaffen, nur sehr bedingt auf den Fähigkeiten des Autors beruhen, wurde in dieser Arbeit bereits gezeigt, Fiedlers rezeptionsästhetische Ausrichtung und ihre vielfältigen Implikationen auf-geschrieben. Auf einer recht allgemeinen Ebene war dabei auch auf die Gemeinsamkeiten mit den wirkungsästhetischen Ansätzen der Konkreten Poesie verwiesen worden. Sie lassen sich an dieser Stelle genauer fassen und belegen, denn es ist deren „Vertreter" Jürgen Becker, in dessen Antwort auf Fiedler ebenfalls die Abkehr von einer werkimmanenten Ästhetik zum Ausdruck kommt.

Nach Ansicht von Becker ist eine neue, durch intermediale Praxis geprägte und auf diesem Weg veränderte Bewusstseinswirklichkeit in der Lage, „künstlerische Ereignisse hervorzubringen, auf die noch keine Ästhetik einen Bescheid weiß. Denn nicht im Kunstprodukt selber liegen die neuen Kriterien verborgen, sondern in den Widersprüchen der Realität, in den Reaktionen der Psyche, in den Zumutungen der gesellschaftlichen Existenz, in den Offenheiten der Utopie, in den Verhaltensweißen des Bewußtseins."[999] (Übrigens weisen auch Heißenbüttels Äußerungen in

[995] Dass Fiedler diese Mehrsprachigkeit zu Gunsten seines „mythic approach to literature" selbst vernachlässigt, wenn nicht gar vielfach negiert hat, wurde bereits dargelegt, kann in diesem Versuch einer generellen, quasi idealtypischen Bestimmung des Fiedlerschen Ästhetik-Verständnisses aber erst einmal vernachlässigt werden.

[996] Die Ansicht, dass die Trennlinie der Differenzialität nicht zwischen sprachlichen Zeichen verlaufe, sondern sich durch ein jedes von ihnen selbst ziehe, ist bekanntlich eines der Grundaxiome von Derrida, Lacan und Co. Die Einheit des Zeichens, von der der (klassischen) Strukturalismus noch ausging, ist hier negiert, die Kette der Signifikanten unendlich. Endgültige Sinnzuschreibungen (*Fest*schreibungen) sind demnach nicht mehr möglich. Ein knapper Überblick zur Polysemie bei Sarasin: Diskursanalyse und Geschichtswissenschaft, S. 41-45.

[997] Vgl. Welsch, Unsere postmoderne Moderne, S. 16f., wo von diesen Differenzierungen nichts zu sehen ist.

[998] Dieses Zitat Fiedlers aus dem Tagungsprotokoll: Teil II, S. 3.

[999] Christ und Welt vom 04.10.1968, S. 11, Spalte 2.

Christ und Welt klare Anzeichen rezeptionsästhetischer Einflüsse auf, schließlich differenziert er zwischen dem „Selbstverständnis“ eines Werkes und dessen Rezeption.)[1000]
Becker folgt Fiedler hier noch in einem anderen Punkt, denn wenn die bisherige Ästhetik mit den neuen künstlerischen Produkten und Ereignissen nicht mehr zurechtkommt, kurzum: nicht mehr „Bescheid weiß“, dann ist damit zugleich auf die Notwendigkeit neuer ästhetischer Kriterien und Kategorien verwiesen. Und wenn Becker in diesem Zusammenhang schließlich ein Bewusstsein fordert, „in dem Kunst und Leben verschmolzen sind“[1001], so ist hier nicht nur auf ein zentrales Grundanliegen der (historischen) Avantgarde verwiesen, sondern eine weitere Übereinstimmung mit Fiedler benannt. Übrigens erkennt und begrüßt auch Baumgart den Umstand, das ein Teil der jüngeren deutschsprachigen Autoren „den Dualismus von hie Kunst und da Leben verwischen möchte“ und damit – was keineswegs abwertend gemeint ist – eine „Ästhetisierung des Banalen“ betreibt. [1002] Jedoch geht Baumgart davon aus, dass diese Gemeinsamkeiten zwischen Fiedler und den jungen Autoren gerade für ein Literatur- und Kunstverständnis wie das Jürgen Beckers wenig zutreffend sind. [1003]
Doch weiter bei Becker selbst: Zweifellos ließe sich unter einem bloß formalen Blickwinkel auch hier eine Verbindungslinie von der Ästhetik in die Sphäre der Kunst ziehen, doch griffe eine darauf aufbauende Etikettierung des Beckerschen Ästhetikverständnisses als Kunsttheorie viel zu kurz, ist von Kunstphilosophie und idealistisch geprägter Metaphysik des Schönen nicht viel zu sehen. Vielmehr gibt sich in den wenigen Zeilen seines Beitrags ein spezifischer aisthēsis-Ansatz zu erkennen, welcher *einige* Elemente von Baumgartens Definition der Ästhetik als Wissenschaft

[1000] Vgl. Christ und Welt vom 04.10.1968, S. 11, Spalte 4. Heißenbüttel: „Es ist durchaus möglich – und hat ja bereits in vielen Fällen die größte Verwirrung gestiftet – , daß ein neues Literatur- und Bildprodukt durchaus von seiner Erscheinungsart her die entsprechende Konsequenz zieht, ganze Gruppen aber, für deren aktuellen historischen Standort dies Produkt steht, sich in mehr oder weniger ausgesprochener Aggressivität dagegen wenden und im Grunde auch nichts damit anfangen können.“ Der Satz ist zwar in Richtung Fiedler formuliert, gleichwohl: Sätze und Textabschnitte wie diese müssen auf-gelesen werden. In ihnen sind ganze Diskurse verdichtet, die nicht (nur) „nach außen“, d.h. hier: in Richtung USA, sondern auf die Zeit „um ’68“ in der Bundesrepublik selbst verweisen. Erstens zeigt sich bei Heißenbüttel ein klarer Einfluss rezeptionstheoretischer Ansätze, wie sie in der politisierten Linken damals kaum anzutreffen waren, für einen Vertreter der Konkreten Poesie aber fast schon typisch sind. Zweitens ist der diesem Satz vorgängige Hinweis auf die „soziale Funktion“ von Literatur ein Zeichen dafür, dass sich Autoren wie Heißenbüttel – im Gegensatz zur politisierten Ansicht – durchaus Gedanken um die gesellschaftliche Bedeutung und Wirkung bzw. Wirkmöglichkeiten von Kunst und Literatur gemacht, d.h. die „entsprechende Konsequenz“ gezogen haben, und zwar auch und gerade hinsichtlich ihres eigenen Schaffens. Drittens wird hier noch einmal klar, dass die Vertreter der Konkreten Poesie ihren Arbeiten tatsächlich eine soziale Funktion zugeschrieben haben. Und viertens sind im Verweis auf die missverständliche (negative) Rezeption neuer Produkte die Probleme des eigenen Schaffens ausgedrückt, erscheinen regelrecht gebrochen. Selbstkritisch/selbstreflexiv: weil nur wenige Rezipienten mit dieser Kunst etwas anfangen konnten (und können). Kritisch „nach außen“: weil sogar Autoren wie Enzensberger, Walser oder Grass sich die *gesamtem* sechziger Jahre über, und verstärkt in der „Politisierungsphase um ’68“, wiederholt gegen die Werke der Konkreten gewendet *und* diese oft als (reaktionären) Solipsismus abgewertet haben.
[1001] Ebd., Spalte 2. (Becker).
[1002] Siehe Christ und Welt vom 11.10.1968, S. 17, Spalte 4.
[1003] Christ und Welt vom 11.10.1968, S. 16, Spalte 3f. (Vgl. auch ← S. 146f.) Nebenbei bemerkt befürwortet auch Baumgart, genau wie Becker und Fiedler, eine Abwendung von der werkimmanenten Literaturkritik. Dies wir zwar in seinem Beitrag für *Christ und Welt* nicht direkt deutlich, lässt sich jedoch aus einem zeitgleichen Text entnehmen, der in Reaktion auf die Auseinandersetzungen auf der Anfang Oktober 1968 durchgeführten Tagung des Deutschen Germanistenverbandes verfasst wurde. Reinhard Baumgart: Was soll Germanistik heute, in: Die Zeit vom 18.10.1968, S. 24-26, bes. S.26. – Zusammen mit seinem Eintreten für eine „Ästhetisierung des Banalen“ und seiner Absage an „Kunstliteratur und Literaturkunst“ ist dies für einen Adorno-Schüler eine signifikante Abwendung, und vielleicht auch ein Ausdruck der entsprechenden Entwicklungen und Tendenzen „um ’68“.

der sinnlichen Erkenntnis[1004] ebenso in sich vereint wie *Anklänge* an die in den siebziger Jahren *vollzogene* Wende von der Ästhetik zur Aisthesis – eine Wende, welche das Bewusstsein und die Pluralität von Formen, Arten und Weisen menschlicher Sinneswahrnehmung in den Vordergrund gerückt und die Ästhetik zu einer (stark selbstreflexiv geprägten) „Wahrnehmungslehre" gemacht hat: aisthetische Ästhetik, sozusagen.[1005] (Diese Wende ist in gewissem Sinne eine Rückkehr zum Ästhetikbegriff bzw. -verständnis der griechischen Antike, „nur" (post-)modern angereichert.)
In Beckers Worten drückt sich der aisthetische Ansatz wie folgt aus: „Bloß kann ich Fiedlers blanken Frohsinn nicht teilen, sehe ich eher aus seiner Vorstellung einer Massenkunst ein mystifizierendes Gelall entsteigen, das alle Ohren taub macht für das, was sich in den Geräuschen der Wirklichkeit ankündigt. Denn eines sollte man den Künsten nicht nehmen: ihre Sensibilität in der Wahrnehmung dessen, was verschwindet, was da ist, was sich androht."[1006]
Die hier vorgenommene Absatzbewegung von Fiedler taucht bei Peter O. Chotjewitz dann wieder auf, doch geht dieser mindestens einen Schritt weiter und auch die Richtung ist eine andere, denn Chotjewitz „graut […] vor Fiedlers Romanästhetik, die an mehreren Stellen seines Aufsatzes durchschimmert fast noch mehr, als vor der Tatsache, daß er offensichtlich überhaupt etwas derartiges wie eine Romanästhetik – mit welchen Strukturprinzipien auch immer – im Sinn führt."[1007] Chotjewitz' Grauen scheint aus/mit seinen eigenen, das hiesige Zitat umschließenden Worten heraus erklärbar, etwa so:
Während Chotjewitz selbst davon ausgeht, dass die Literatur „zwangsläufig zur Kommunikation mit dem Gesellschaftsganzen tendiert" und folgerichtig den Abbau der Kommunikationsgrenzen und Dogmen fordert, „die bisher dem Medium Literatur immanent gewesen sind", interpretiert er Fiedlers Fokussierung auf Western, Science Fiction und Pornographie als einen reaktionären Gegenentwurf dazu, welcher „aus Gründen der sozialen Herrschaft an den Ideologisierungen interessiert" ist.[1008] Die „Missverständnisse" um Fiedlers Mythentheorie dürften hier ein Übriges

---

[1004] Vgl. Laak: „Jede Zeile verbirgt einen anderen Text", S. 346f. Unter einem genuin literaturwissenschaftlichen Blickwinkel, wie er hier nicht eingenommen werden kann, weist Laak in Beckers Lyrik deutliche Bezüge nach zu Baumgartens *Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichts*.
[1005] An dieser Stelle muss freilich gesagt werden, dass die Wende von der Ästhetik zur Aisthesis im Grunde auf den im weitesten Sinne akademischen Bereich beschränkt geblieben ist. In der Forschung wurde die „aisthetische Wende" als „begriffsgeschichtliche Röntgenaufnahme" bezeichnet. Das ist zweifellos zutreffen, drückt zugleich aber (unbewusst) einen blinden Fleck bzw. die Wirkohnmächtigkeit der wissenschaftlichen Disziplin, d.h. der akademischen Ästhetik aus, auch als Aisthesis. Denn von einer derartigen Begriffsverschiebung ist im öffentlichen Diskurs nichts zu sehen. Gleichwohl: Es wäre einmal interessant, detailliert der Frage nachzugehen, ob es dezidiert künstlerische Einflüsse (literarisch-künstlerische Werke, theoretische oder sonstige Äußerungen etc.) gab, welche die „aisthetische Wende" mitbestimmt oder gar ausgelöst haben. Seitens der Forschung werden solche kaum genannt, der Transformationsprozess vielmehr als Resultat inter- und transdisziplinärer Ein- und Wechselwirkungen beschrieben bzw. auf Ästhetisierungsprozesse in der Lebenswelt verwiesen, die nur durch eine „aisthetische Ästhetik" adäquat erfasst werden könnten. In Ergänzung dazu wäre aber zu sagen, dass nicht nur Literaten und Künstler aus dem Umkreis der Konkreten Poesie bereits in den sechziger Jahren eine „aisthetische Ästhetik" vertraten, sondern sich eine Hinwendung zur Aisthesis zu dieser Zeit auch in Bazon Brocks Konzept der „nichtaffirmativen Ästhetik" findet. → S. 200.
[1006] Christ und Welt vom 04.10.1968, S. 11, Spalte 3. – Vgl. zu alldem auch Jürgen Becker: Kunst und Gesellschaft. Eine Rede anlässlich der Verleihung des Kölner Kunstpreises, in: Die Zeit vom 01.11.1968, S. 18. „Ihren extremen Äußerungen, in ihrem fortgeschrittenen Zustand nehmen die Künste selber die Gestalt dessen an, was sie bezeugen, demonstrieren sie unmittelbar die Konfusionen, die Schrecken und Schocks, aus denen sie hervorgegangen sind. Solche Kunst hat selber Aufklärung nötig, denn ihre Kriterien bringt nicht mehr das Kunstprodukt mit, sondern sind in der Realität zu suchen, von der sie ihre Impulse und Motive hat."
[1007] Christ und Welt vom 08.11.1968, S. 15, Spalte 2f.
[1008] Alle Zitate ebd.

dazu getan, sprich durchgeschimmert haben. Und doch: man kann diese Stelle – in Ergänzung – auch ganz anders lesen, kann von der Referenz auf Fiedlers *Zeitalter der neuen Literatur* ebenso abstrahieren wie von Chotjewitz selbst. Dann hieße die (mit einer kleinen Anspielung versehene) Erklärung etwa so: was sich in den betreffenden Zeilen als Grauen artikuliert, ist weniger eine auf Fiedler bezogene Ästhetik des Schreckens, sondern Ausdruck jenes grundlegenden Schreckens vor der Ästhetik, der einem Großteil der Linken „um ’68“ förmlich in die Texte geschrieben ist.
Zur Einstimmung eine kleine Typologie des Anti-Ästhetischen:
In thesenhafter Allgemeinheit, der Berliner SDS um Peter Schneider: „Die bürgerliche Ästhetik hat der Kulturindustrie ein solides Fundament gezimmert.“[1009]
Personifizierend und zugleich mit generellen Vorschlägen, der Vertreter des Heidelberger SDS: „Das Beispiel Bazon Brock zeigt wiederum, daß einer, solange er von Ästhetik ausgeht, den Spielraum, der ihm offiziell zugebilligt wird, bestätigt und darum gesellschaftlich ohnmächtig bleibt.“ Deshalb: „Verzicht auf Ästhetik mit dem Ziel gesellschaftlicher Wirksamkeit.“[1010]
Die Revolution vor Augen und ein *Kursbuch* in den Händen, der politisierte Jungschriftsteller: „Wir haben, diese Dokumentation in der Hand, keine Zeit mehr für Ästhetik.“[1011]
Nicht gerade kulturalistisch, der Soziologe: „… weder mit ästhetischen noch mit psychologischen Kriterien ist dieser Welt zu erklären.“[1012]
Provozierend, einige Situationisten: „Die Kulturkritiker versuchen weiter die Ästhetik zu feiern, wir feiern mit auf unsere Art, die schwarze Orgie ist uns heute lieber als alle repressive Ästhetik.“ Und: „Einige verstehen, dass die Negation ästhetischer Praxis heute die befreiende ästhetische Praxis ist.“[1013]
Marx leicht modifizierend, der Heidelberger SDS-Vertreter als *Kursbuch*-Autor: „… die Ästheten haben die Welt nur verschieden interpretiert, es kommt aber darauf an, sie zu verändern.“[1014]
Unmissverständlich, der politisierte Dichter: „Es gibt keine Ästhetik für Agitprop.“[1015]

[1009] Berliner SDS-Gruppe „Kultur und Revolution“: Kunst als Ware in der Bewusstseinsindustrie, in: Die Zeit vom 29.11.1968, S. 22.
[1010] Die beiden Zitat stammen von Michael Buselmeier: Gesellschaftliche Arbeit statt Kunst, in: Die Zeit vom 31.01.1969, S. 11-12, hier: S. 12, Spalte 1.
[1011] Das Zitat stammt aus einer Besprechung von *Kursbuch 9* durch Günter Herburger: Eine dritte Revolution, in: Der Spiegel, Heft 32 vom 31.07.1967, S. 82-83, hier: S. 82, Spalte 1.
[1012] Das Zitat von M. Rainer Lepsius: Zu Missverständnissen der Soziologie durch die „Neue Linke“, in: Erwin K. Scheuch (Hrsg.): Die Wiedertäufer der Wohlstandsgesellschaft. Eine kritische Untersuchung der ‚Neuen Linken’ und ihrer Dogmen, Köln 1968, S. 163-167, hier: S. 166. Der ganze Satz: „Früher wandte man sich der Germanistik und Theaterwissenschaft zu, dann der Psychologie. Da ist es schon besser, man studiert Soziologie; denn weder mit ästhetischen noch mit psychologischen Kriterien ist diese Welt zu verstehen.“
[1013] Die Zitate stammen aus zwei Beiträgen, welche die „Ablaßgesellschaft Hamburg“ verfasst hat. Sie wurden in der von Horst Bingel herausgegebenen *Streit-Zeit-Schrift* im März 1969 veröffentlicht und sind hier zitiert nach Briegleb: 1968, S. 282-284.
[1014] Michael Buselmeier: Theater, in: Kursbuch 15, November 1968, S. 148-164, hier: S. 164.
[1015] Uwe Friesel: Agitprop ist Kommunikativ, in: Joachim Fuhrmann u.a. (Kollektivausgabe): agitprop. Lyrik, Thesen, Berichte, Hamburg 1969², S. 188-189.

8.2. Fragen-Graben

Genug der Typologisierungen. Zudem: wenn die „Ästhetik“ negiert wird, macht es wenig Sinn, weiter *nur* nach den Begriffsgehalten zu fragen, bietet sich vielmehr die als Notwendigkeit daher kommende Chance, die Aussage-Kontexte freizulegen und mit folgenden Fragen zum Sprechen zu bringen: In welchen Texten und Kontexten artikuliert sich der „Schrecken vor der Ästhetik“ und wie wird dieser begründet? Was sind seine Resonanzräume und wie sind bzw. werden sie konstruiert? Welche Antagonismen werden in den Texten verwendet bzw. in ihnen überhaupt erst erzeugt? Gibt es Versuche, ästhetische oder ästhetisierende Ansätze zu verteidigen? Und wenn ja, welche Ästhetik wird dann verteidigt? Und von wem? Und wie? Und wo? Und warum?

Fragen wie diesen ist bereits *eine* Antwort eingeschrieben. Sie besagt, dass im Folgenden *nicht* danach gefragt werden soll, wie ästhetisch die „Chiffre 68“ und ihre Proteste im Allgemeinen und die Kunst und Literatur im Besonderen waren. Von der Forschung sind einige auf solchen „wie es war“-Fragen basierende Geschichten geschrieben worden. Die These von der „Ästhetisierung der Politik um ’68“ ist ihr gemeinsamer Kulminationspunkt.[1016]

Nun ist es keine Frage, dass eine solche Perspektive ihre Berechtigung hat. Und dass die Proteste „um ’68“ sehr wohl eine ästhetische Dimension hatten, kann und soll (und braucht) hier ebenfalls nicht bestritten werden. Nur wird ein Blick, der die „Sekundärliteratur“ mit den zeitgenössischen Textquellen vergleicht, das ungute Gefühl nicht los, dass bei ersterer der Wunsch „traditioneller“ Wissenschaft, alles und jeden definieren und auf einen Begriff (hier: Ästhetisierung)[1017] bringen

[1016] Am umfassendsten noch immer Hubert: Politisierung der Literatur – Ästhetisierung der Politik, bes. S. 103ff. Es fällt aber auf, dass es kaum Studien zum Kunst- und Ästhetikdiskurs „um ’68“ bzw. den Ästhetisierungsbestrebungen der Neuen Linken gibt. Zum Bereich des Theaters ein paar Hinweise bei Gilcher-Holtey/Kraus/Schößler: Politisches Theater nach 1968, besonders die Einleitung der Herausgeberinnen. Gleichwohl: die Ausführungen zur Ästhetisierung bleiben im gesamten Buch seltsam blass, es scheint, als sei den Herausgeberinnen ihre These von der „Ästhetisierung der Politik um ’68“ nach der Debatte mit den Zeitzeugen problematisch geworden, ihnen jedoch keine Lösung für dieses „ästhetische Dilemma“ eingefallen. Vgl. im Buch den Abschnitt „Was ist politisches Theater? Eine Debatte mit Zeitzeugen“. Dieser Beitrag ist das Ergebnis eines am 12.12.2003 am Wissenschaftskolleg zu Berlin veranstalteten Workshops, Titel: *Ästhetisierung des Politischen – Politisierung des Ästhetischen*? *Theater um 1968*. Es wird sich zeigen, dass diese Debatte zumindest einige Hinweise enthält → S. 211, Anm. 1073 und S. 212, Anm. 1082.

[1017] An dieser Stelle sei ausführlicher aus Huberts Buch zitiert, da sich seine Aussagen als Vergleichsebene für die folgenden Fragen sowie für Beschreibung und Analyse der Kunst- und Ästhetikdiskurse gut eignen. Im Anschluss an die Untersuchung einer Reihe von „Sekundärliteratur“, aber ohne in diesem Abschnitt bis dahin auch nur eine einzige zeitgenössische Quelle genannt oder gar zitiert zu haben, erklärt Hubert: „Somit lässt sich nun ein *allgemeiner Begriff* vom Vorgang einer ‚Ästhetisierung der Politik’ formulieren. ‚Ästhetisierung der Politik’ bedeutet eine graduelle ‚Entmaterialisierung’ der Prinzipien und Organisationsformen der Gesellschaft und der Institutionen, Organisationen, Praxisformen, Bewußtseinsformen und Ereignisse, in denen es um die (legitime oder illegitime, legale oder illegale) Macht zur Organisation gesellschaftlicher Verhältnisse geht. D.h., dieses ‚Material des Politischen’ wird unter dem Primat sinnlicher Wahrnehmungs- und Vorstellungsformen rezipiert und organisiert, in die Gefühle, Phantasien und (Trieb-)Befindlichkeiten ‚formend’ und konstituierend eingehen.“ Und weiter: „Großen Einfluss auf Prozesse der Ästhetisierung der Politik haben vor allem Programmatiken der Verwirklichung der Kunst, die der Überführung der Kunst in gesellschaftliche Praxis verlangen.“ (Die Zitate bei Hubert: Politisierung der Literatur – Ästhetisierung der Politik „’Ästhetisierung der Politik’, S. 113f. und S. 117, in dieser Reihenfolge). Huberts gesamte Ausführungen zur Ästhetisierung „stellen den Versuch dar, den im Rahmen der 68er-Bewegung virulenten Zusammenhang zwischen Desillusionierung und Hermetik-Denken einerseits und dem Willen zur Transformation des Sozialen und des Subjekts andererseits systematisch in seinen verschiedenen Schichten darzustellen und das Resultat insgesamt als Tendenz einer ‚Ästhetisierung der Politik’ zu deuten.“ (Ebd., S. 128). Ergebnis: „Der ästhetisierende Charakter der politischen Studentenbewegung insgesamt besteht darin, daß Gesellschaftsveränderung nach dem Prinzip der sinnlichen Enthüllung und der Form-Verkehrung der bestehenden gesellschaftlichen Verhältnisse gedacht wurde. Dies geschah nach dem Modell einer linken ‚Gegen-Manipulation’, in das die Befindlichkeit und die Wünsche der Bewegungs-Subjekte konstitutiv mit eingingen.“ Und weiter heißt es: „Das klassisch-bürgerliche Modell der Ästhetik – der schöne Schein als Darstellungsmedium des vollkommenen (realiter aber unentfalteten) Wesens der Natur oder einer nur intelligibel [sic] faßbaren Wahrheit – wird hier in einer Denkfigur ästhetisierender Politik aufgehoben...“ (Die Zitate ebd., S. 147 und S. 149, in dieser Reihenfolge). Die ästhetisierenden Züge des oppositionellen Politikverständnisse

zu wollen, (erneut) über „die Geschichte" gesiegt hat. Soll heißen: die in den Texten, Kontexten und Subtexten steckende – und oft fast bis zur Unkenntlichkeit versteckte – Dialektik historischer Prozesse wurde nicht auf-geschrieben, und konnte es auf Grund der Frageperspektive auch kaum. Damit blieb zugleich aber auch die diachrone und synchrone Vielschichtigkeit und Komplexität des „ästhetischen Problems um '68" außerhalb des Blickfelds. Kurzum: all diese Beschreibungs- und Erklärungsversuche durchdrangen weder die Oberflächen der Texte noch die der Kontexte. Genau diese aber gilt es aufzugraben.

Wie vielschichtig und verworren die ganze Sache ist, haben die bisher in dieser Arbeit skizzierten Auseinander-Setzungen zu zeigen versucht, und die kleine Typologie des Anti-Ästhetischen hat die Heterogenität und das schiere Durcheinander der Bezugspunkte nochmals vor Augen geführt. Trotzdem trägt die Zitatsammlung längst nicht nur Spielcharakter. Das an ihren Textoberflächen auftauchende „Grauen vor Ästhetik" reicht, ungeachtet der zweifellos divergierenden Ausgangs- und Referenzpunkte der Aussagen, wesentlich tiefer. Und: es kollidiert auf ganz verschiedenen Ebenen mit der Vorstellung einer (einfachen) Ästhetisierung der Politik. Das es sich bei alledem nicht „bloß" um eine reine Begriffsnegation handelt, die mit dem Phänomen der Ästhetisierung nichts oder nur wenig zu tun hat, muss gerade jener Rückblick-Perspektive auffallen, die um die konstruktive *und* dekonstruktive Macht der Zeichen weiß.

Zudem: wenn es stimmt, dass die Ästhetisierung der Politik für die Zeit „um '68" charakteristisch ist, wieso finden sich anno 1969 im *Kursbuch* folgende Aussagen? „Genüßlich legt die politische Ästhetik Hand an sich selbst, macht die Revolution zum Ritual, und stabilisiert damit die Herrschaft. […] Alle Bemühungen um die Ästhetisierung der Politik, Gipfeln in einem Punkt. Dieser Punkt ist der Krieg."[1018] Und wenn, ungeachtet dessen, die These von der Ästhetisierung der Politik „um '68" dennoch zutreffend sein sollte, wieso ist es dann zu keiner Politisierung der Ästhetik gekommen? Wieso konnte oder besser wohl: musste Martin Jürgens Anfang 1970 im *Kursbuch* feststellen: „Auf Walter Benjamins Satz von der ‚Ästhetisierung der Politik' hat die Theorie der so genannten Neuen Linken zwar gern verwiesen; er ist für sie jedoch nicht zum Hinweis geworden." Und warum deklariert sich nach Jürgens' Ansicht die Sphäre der Politik selbst als „extrem anti-ästhetisch"?[1019] Weshalb hat es für ihn die Neue Linke nicht geschafft, Politik „*selbst zum Gegenstand einer Theorie der Ästhetik*" zu machen?[1020] Und weiter: aus welchem Grund verfasste der ansonsten überaus produktive SDS keine eigene Schrift zu dezidiert ästhetischen Fragen und Problemen?[1021] Ja, warum wandten sich selbst Vertreter des „Politischen Forums München" 1969 gegen eine „pauschale Verurteilung von Ästhetik durch naive linke

„um '68" treten somit für Hubert auf zwei Ebenen bzw. in zwei Formen auf: a.) als allgemeine Denkfigur und b.) auf der Ebene der verschiedenen Aktionsformen. (Vgl. ebd. S. 150ff.).

[1018] Die Zitate bei Kuhn: Über Krisen-Management, S. 125.

[1019] Die Zitate bei Jürgens: Der Staat als Kunstwerk, hier: S. 119 und S. 120 (in dieser Reihenfolge).

[1020] Vgl. ebd., S. 120. (Kursiv im Original).

[1021] Beiträge für Zeitungen und Zeitschriften sind hier ausgenommen (vgl. dazu unten die „Kunst-als-Ware"-Debatte). Daum: 2. Kultur, S. 128f. zitiert zwar aus folgendem Buch – Peter Schütt: Asphaltliteratur. Zum Verständnis einer SDS-Ästhetik, Mainz 1968. Das Werk war jedoch auch nach umfangreichster Katalogrecherche nirgends auffindbar. Es steht zu vermuten, dass es schlichtweg nicht existiert. Auch wurde der Hinweis auf dieses Buch im Jahr 2005 aus Peter Schütts deutschsprachigem Wikipedia-Eintrag entfernt.

Agitatoren?"[1022] Und weshalb kommt Botho Strauß mit Hilfe von Michel Foucaults *Archäologie des Wissens* im Jahr 1970 zu dem (als eine noch zu leistende Aufgabe formulierten) Schluss, dass ein „Gedächtnis, das sich bemühte – in einem bestimmten Bereich, z.B. dem Theater – die politischen und ästhetischen Entwicklungen der vergangenen drei Jahre zusammenzudenken […] notgedrungen eine Geschichte der sich polarisierenden Differenzen und Widersprüche beschreiben" müsste?[1023] Und schließlich: warum spricht ein Forscher wie Klaus Briegleb, der sich intensiv mit der Zeit „um '68" und den entsprechenden Quellen beschäftigt hat, von einem generellen ästhetischen Dilemma sowie einer spezifischen „Krise der *politischen* Ästhetik"?[1024] Kurzum: Wieso entwickeln sich „Politik" und „Ästhetik" zu schier antagonistischen Polen?[1025] Man müsste die Wahrscheinlichkeit schon als bloße Vervielfältigung des Zufalls betrachten, um hinter all dem keine Zusammenhänge zu vermuten. Indes: sie sichtbar zu machen, d.h. die Texte detailliert zu erforschen und zu kontextualisieren, ist bisher kaum ansatzweise geschehen. Kreuz und quer laufende Diskurslinien und ein Quellenkorpus, der als ganzer ebenso umfangreich wie unübersichtlich ist und dessen einzelne Teil oft nur Textspuren enthalten, dürften jeden Versuch schnell lächerlich erscheinen lassen. Zudem, so ist anzunehmen, dürfte ein um Beschreibung *und* Erklärung bemühter Blick sofort in Probleme geraden. Denn wenn davon auszugehen ist, dass „um '68" eine Tendenz sichtbar ist, die als „Ästhetisierung der Politik" beschrieben werden kann,

---

[1022] POFO München: Zur politischen Phantasie der Neuen Linken, S. 276. Der ganze Satz lautet: „Die pauschale Verurteilung von Ästhetik durch naive linke Agitatoren ist gleichbedeutend mit einer Verstümmelung der Sinnlichkeit und spielt den Intentionen der Herrschenden in die Hände, die unter dem Diktum der Profitmaximierung an der Verkrüppelung der – dieser hinderlichen – Erfahrungstätigkeit interessiert sein müssen." Und später heißt es noch: „Es geht nicht an, so wie die bürgerliche Ästhetik die politische Dimension unterschlägt, mit Pochen auf eine politisch vage, kurzfristige Effektivität die ästhetische zu unterschlagen." (Ebd., S. 282). Hubert: Politisierung der Literatur – Ästhetisierung der Politik, S. 185 weist auf diesen Text bzw. die vielfache Negation des Ästhetischen durch Agitprop hin und kommt zu dem Schluss: „Die Politisierung der Literatur im Zusammenhang der Agitproplyrik relativierte und unterminierte also die in der 68er-Bewegung anfänglich durchaus vorhandene Einheit von Politischem und Ästhetischem…" (Ebd., S. 177). Diese Aussage ist zutreffend, greift aber viel zu kurz, denn es wird sich zeigen, dass es bei weitem nicht nur die Agitproplyrik war, die einen Keil zwischen Politik und Ästhetik trieb. Zudem war diese „Einheit von Politischem und Ästhetischem" *im Grunde* nie oder zumindest kaum gegeben. (Hubert zieht aus seiner Aussage bezeichnenderweise auch keine weiteren Schlüsse und lässt seine zentrale These von einer (weitgehenden) Symbiose aus Politisierung der Literatur/Kunst und Ästhetisierung der Politik unangetastet.)

[1023] Botho Strauß: Versuch, ästhetische und politische Ereignisse zusammenzudenken, in: Theater heute, Heft 10, 1970, S. 61-68, hier: S. 61, Spalte 2. Dort auch der Wunsch nach „dramaturgischer Wissenschaft" (← S. 4.) Vgl. Hubert: Politisierung der Literatur – Ästhetisierung der Politik, S. 190. „Die Theaterpraxis im Umkreis der 68er-Bewegung weist neben der Tendenz zur Politisierung der Literatur […] noch stark die Tendenz einer Ästhetisierung der Politik auf." Und zusammenfassend heißt es: „Die Ästhetisierung der Welt zum Spielraum, die Transformation des dokumentarisch-enthüllenden Prinzips in eine Theater-Kunstform und die Verknüpfung von Kollektivierung der Theaterarbeit und kollektiver politischer Praxis sind also drei Tendenzen, die […] aus der Dramaturgie, den Forderungen und dem Straßentheater der 68er-Bewegung in den Literaturbetrieb hineinragten." (Ebd., S. 201). Strauß' Beitrag hat Hubert in seiner Arbeit nicht berücksichtigt.

[1024] Briegleb: 1968, S. 30. Vgl. auch ebd. S. 135 sowie das mit „Das ästhetische Problem" überschriebene Kapitel. Auf Grund seines auf Überblick zielenden Ansatzes geht Briegleb auf die hier bzw. oben skizzierten Problemfelder und Fragen nicht näher ein. Seine Vorgehensweise und einige Thesen geben aber grundlegende und hilfreiche Hinweise.

[1025] Vgl. dagegen Hubert: Politisierung der Literatur – Ästhetisierung der Politik, S. 157. „Die Tendenzen zur Ästhetisierung der Politik (ob als ästhetisierende Denkweise oder als ästhetisierende Praxis) bildeten am Ende der sechziger Jahre die eigentliche Grundlage für die Diskussionen um das Ende der Literatur und besaßen in der Tendenz zur Politisierung der Literatur ein korrespondierendes Element." Wohlgemerkt: korrespondierend, nicht (tendenziell) antagonistisch. – Und zusammenfassend heißt es dann, „daß die Entwicklungen im Umkreis der 68er-Revolte nicht nur in einer Politisierung der Literatur, sondern gleichermaßen in einer Ästhetisierung politischer Strategien und Aktionen zu sehen ist. Beide Entwicklungen laufen teilweise parallel nebeneinander her, teilweise gehen sie auch enge Symbiose miteinander ein." (Ebd., S. 279). Im Folgenden wird zu fragen sein, ob das Parallellaufen nicht eher ein Kreuzen war und sich anstatt der Symbiose Antagonismen entwickelt haben, die ebenfalls mit zur Fragmentierung der oppositionellen Linken „um '68" beigetragen haben.

in welchem Wirkverhältnis steht dieses Phänomen dann zu jener Negation des Ästhetischen, die so zahlreich in den Texten zum Ausdruck kommt? Und: Gibt es ein Zeit-Wirk-Verhältnis?[1026]

Doch damit nicht genug. Der Drang, sich durch die genannten Fragen zu wühlen, stößt umgehend auf weitere Probleme. Denn: jedweder Versuch, die Sprachräume zu beschreiben, in denen das „ästhetische Dilemma um '68" verhandelt wird, bekommt es unweigerlich mit dem Problem der (Re-)Konstruktion von Diskursen zu tun. Grundlegend ließe sich von einem „politisierten" und einem „künstlerischen Ästhetik-Diskurs" sprechen[1027], allerdings wird diese Form der Bildung von Idealtypen bereits bei der Zuordnung der Beteiligten problematisch, die sich nicht selten nur bedingt dem ein oder anderen Diskurs zuschlagen lassen, zudem wurde exemplarisch gezeigt, dass sich die Absage ans Ästhetische auch im (sozial-)*wissenschaftlichen* Bereich formuliert. Ja, selbst wenn es, mit wie viel interpretatorischer Gewalt auch immer, gelingen mag, diesen hier und jenen dort zu verorten, sind Kollisionen zwischen dem Selbstverständnis der Debattierenden und dem medialen Kontext, in dem debattiert wird, alles andere als ausgeschlossen.

All diese Fragen und Probleme können (und müssen) hier kaum ansatzweise gelöst, aber auf ihr faktisches Vorhandensein hingewiesen werden. Sie bestimmen den nun folgenden, geradezu lächerlich wirkenden Versuch.

[1026] Vgl. Hubert: Politisierung der Literatur – Ästhetisierung der Politik, S. 154. „Für die *zeitliche Reichweite* dieses Komplexes einer ‚Ästhetisierung der Politik um 1968' gilt, daß er in seiner reinen Form nur bis etwa Mitte 1968, also bis zum Höhepunkt der antiautoritären Bewegungsphase Bestand hatte." (Kursiv im Original).

[1027] Der „politisierte Ästhetik-Diskurs" setzt sich aus all jenen Texten zusammen, in denen Ästhetik bzw. Kunst (die Begriffe werden in aller Regel synonym gebraucht) vorrangig nach ihrer gesellschaftlichen Funktion bewertet werden. In diesem Diskurs wird von einem dezidiert politischen (politisierten) Standpunkt aus nach ihrer Wirkmächtigkeit für die „revolutionäre Sache" gefragt. – Der „künstlerische Ästhetik-Diskurs", dessen Vertreter oft selbst Schriftsteller bzw. Künstler sind, ist jener, in dem die Rolle von Kunst und Ästhetik (die Begriffe werden auch hier meist synonym gebraucht) primär aus solchen Gründen problematisiert wird, die im Bereich von Kunst und Ästhetik selbst liegen. Schematisch gesprochen: nicht der gesellschaftliche Gehalt (Inhalt) von Kunst, sondern ihre künstlerischen Formen stehen hier meist zur Disposition, ebenso generelle, oft als „immanentes" Problem des Systems Kunst verhandelte Vorstellungs- und Deutungsmustern von Ästhetik. (Allein schon wegen ihres vorläufigen und fragenden Charakters, werden die beiden Begriffskonstruktionen im Folgenden ausnahmslos in Anführungszeichen gesetzt.) – Eine letzte Anmerkung: bisher war in dieser Arbeit oft ein Gegensatz zwischen „politisiert" und „kulturrevolutionär" deutlich geworden oder besser: oft versucht worden, die Auseinander-Setzungen „um '68" entlang dieses Begriffspaares aufzuschreiben. Spätestens bei der Untersuchung des „politisierten Ästhetik-Diskurses" aber zeigt sich, wie problematisch solche Begriffe sind, denn ein Großteil der Beteiligten (siehe unten die Texte des SDS in der „Kunst als Ware"-Debatte sowie den *Kursbuch*-Beitrag von Peter Schneider) begreifen sich bzw. ihre Gruppen ausdrücklich als kulturrevolutionär. Dass sie im Folgenden dennoch im „politisierten Ästhetik-Diskurs" behandelt werden liegt an dem hohen Grad an Politisierung, der in ihren Texten zum Ausdruck kommt und/oder jener sozioökonomischen Verengung kulturrevolutionärer Ansätze, die hier auszumachen ist. All das wird umso klarer, wenn man diese Texte mit Äußerungen von „Kulturrevolutionären" wie Brinkmann vergleicht. Der (Gegen-)Begriff „künstlerischer Ästhetik-Diskurs", in dem auch Brinkmann verortet wird, wurde für dieses Kapitel auch deshalb gewählt, um die Differenz zu den „politisierten Kulturrevolutionären" klar zu machen. – All das zeigt, dass die „Chiffre 1968" zwar vielleicht auf einer allgemeinen Ebene mit Begriffen wie „kulturrevolutionär" oder „politisiert" beschreibbar ist, eine solche Darstellung aber Gefahr läuft, die vielfältigen Ambivalenzen, Widersprüche und Mehrdeutigkeiten zu verdecken und dieses ganze Kreuz und Quer auszublenden, die gerade eine so komplexe historische Situation wie die „Chiffre 1968" charakterisieren. Schließlich sind sie es, die ihr *diese* Form(en) gegeben haben. Und im Gegenzug gilt es aufzupassen, bei den Analysen nicht im Mikrologischen stecken zu bleiben. – Kurzum: Historiographie ist nichts anderes als der unablässige Versuch der Darstellung des Undarstellbaren. Ihr Misslingen ist die vielleicht wichtigste Bedingung ihrer eigenen Möglichkeit, oder besser: ihrer Möglichkeit*en*. Scheitern als Chance.

8.3. Textgrabungen I: der „politisierte Ästhetik-Diskurs“

Wenn die bisherigen Ausführungen eines gezeigt haben, dann dies: in der Zeit „um ’68“ existiert eine Vielzahl von Texten, die, obgleich in ganz unterschiedlichen medialen Kontexten publiziert, einen Sprachraum geschaffen haben, der *im* Selbstverständnis seiner Konstrukteure (und *durch* ebendieses) dezidiert politisch erscheint, d.h. sich als ein politisierter zu erkennen gibt. Dieser Sprachraum (Diskurs) erzeugt „aus sich heraus“ die Bedingungen seiner eigenen Möglichkeiten – in diesem Fall den Gegensatz Ästhetik vs. Politik. Soll heißen: erst/nur in diesem Sprachraum *und* erst/nur „aus ihm heraus“, kann das Ästhetische als ein dem Politischen antagonistisch gegenüberstehendes Prinzip bestimmt und als ein solches weiterverhandelt werden.[1028] Mit diesen leicht gewundenen Worten ist jedoch bloß eine Beschreibung, aber noch längst keine Erklärung geliefert. Und die nahe liegende – und sicherlich auch zutreffende Vermutung – das alles habe etwas mit der generellen Tendenz zur Politisierung von Kunst und Literatur „um ’68“ zu tun, ist und bleibt ebenso abstrakt wie allgemein – und damit im Grund nichts sagend. Ein tot geborener Satz, so würde Peter Handke das nennen. Indes: was er nannte, waren die Sätze einer Berliner SDS-Gruppe. Sie bilden, mitsamt der in ihrer Folge entstandenen Diskussion, *einen* Ansatzpunkt zur Klärung der Frage, *warum* Politik und Ästhetik zu schier antagonistischen Polen wurden. Daher zunächst ein Schritt zurück.

Die Auseinandersetzungen um Leslie Fiedler sind gerade beendet, da löst ein von Berliner SDS-Mitgliedern um Peter Schneider verfasster und am 29.11.1968 im Feuilleton der *Zeit* publizierter Text auch schon die nächste Debatte aus. Titel: „Kunst als Ware der Bewußtseinsindustrie“.[1029]

Der auf Anfrage der Feuilletonredaktion hin entstandene Beitrag, der nicht *den* SDS repräsentiert, weil auch gar nicht repräsentieren konnte, denn *der* befand sich zu diesem Zeitpunkt schon in der „Phase der Selbstauflösung“[1030], ist weitaus aufschlussreicher als dies in der Forschung bislang zum Ausdruck gekommen ist. Versuch einer kritisch-dekonstruktivistischen Lesart.

[1028] Natürlich finden sich innerhalb des „politisierten Ästhetik-Diskurses“ auch Texte, die die Gegenüberstellung von Politik und Ästhetik nicht mitmachen, sondern gegen die sich „polarisierenden Differenzen“ argumentieren. Siehe z.B. Michel: Ein Kranz für die Literatur, bes. S. 179-183. (Vgl. aber die Deutungsproblematik ← S. 157ff.) Dennoch sind solche Texte klar in der Unterzahl, zumindest lassen die hier in Stichproben ausgewerteten Quellen (vorrangig *Kursbuch*, *Der Spiegel, Die Zeit, Agitprop-Texte*) diesen Schluss zu.

[1029] Die Debattenbeiträge in Reihenfolge ihres Erscheinens: 1.) Berliner SDS-Gruppe „Kultur und Revolution“: Kunst als Ware in der Bewusstseinsindustrie, in: Die Zeit vom 29.11.1968, S. 22; 2.a.) Dieter E. Zimmer: Die große Liquidierung, in: Die Zeit vom 06.12.1968, S. 18; 2.b.) Hellmuth Karasek: Alles oder nichts, in: Die Zeit vom 06.12.1968, S. 17; 2.c.) Peter Handke: Totgeborene Sätze, in: Die Zeit vom 06.12.1968, S. 17-18; 3.) Peter Hamm: Versäumte Solidarität. Eine Erwiderung auf Peter Handkes „Totgeborene Sätze“, in: Die Zeit vom 13.12.1968, S. 18; 4.a.) Rudolf Walter Leonhardt: Die Diskussion über „Kunst als Ware“, die von denen, die sie ausgelöst haben, so offenbar nicht gewollt wurde, geht weiter. Zur Geschäftsordnung, in: Die Zeit vom 20.12.1968, S. 17; 4.b.) Berliner SDS-Gruppe „Kultur und Revolution“: Aktionen statt Argumente, in: Die Zeit vom 20.12.1968, S. 17; 4.c.) Hellmuth Karasek: Tod der Kritik, gutbürgerlich. Ein paar Gemeinplätze – das jüngste „Kursbuch“ betreffend, in: Die Zeit vom 20.12.1968, S. 18.; 5.) Bazon Brock: Warum kürzere Röcke?, in: Die Zeit vom 27.12.1968, S. 9-10; 6.) Dieter Wellershoff: Puritaner, Konsumenten und die Kritik, in: Die Zeit vom 03.01.1969, S. 9 und S. 11; 7.) Uwe Nettelbeck: Recht hat, wer zuletzt lacht, in: Die Zeit vom 10.01.1968, S. 11-13; 8.) Erich Fried: Ja, aber… und… Der Warencharakter der Kunst ist kein Grund zur Verzweiflung, in: Die Zeit vom 17.01.1969, S. 13; Helmut Reichel/Gert Schäfer: Was heißt hier „Ware“?, in: Die Zeit vom 24.01.1969, S. 10; 10.a.) Rudolf Walter Leonhardt: Schlußwort zu einer Diskussion. Zeitungen als Ware, in: die Zeit vom 31.01.1969, S. 9; 10.b.) „Arbeitskreis Kulturrevolution“ Heidelberg (Michael Buselmeier): Gesellschaftliche Arbeit statt Kunst, in: Die Zeit vom 31.01.1969, S. 11-12.

[1030] Briegleb: Unmittelbar zur Epoche des NS-Faschismus, S. 334. Briegleb behandelt die Debatte auf knapp vierzig Seiten zwar ausführlich, auf das „ästhetische Problem“ geht er aber nicht ein. Zudem erscheint seine gesamte Analyse sehr voreingenommen, ist weniger daran interessiert, die Debatte nachzuzeichnen als dem „liberalen Management“ (wofür *Zeit*-Feuilleton *und* die meisten Debattenteilnehmner pars pro toto stehen) nachzuweisen, es habe die Berliner

Ausgehend von der These, „Kunst ist gesellschaftlich, und dies in dreierlei Hinsicht“[1031], wird das Kunstwerk bezüglich seiner Produktions-, Distributions- und Rezeptionsbedingungen analysiert. Das Ergebnis: Auch wenn auf diesen Stufen je individuell-subjektive Faktoren eine Rolle spielen, so sind nach Ansicht der Berliner SDS-Gruppe doch die gesellschaftlichen Determinanten und Zusammenhänge die alles entscheidenden. Einen archimedischen Punkt in diesem Gefüge nimmt die „Kulturindustrie“ ein, beeinflusse sie doch nicht nur die Produktion und Rezeption von Kunst, sondern bestimme auch ihren Vermittlungsmodus. Die Kulturindustrie ist dabei „eine Sparte im allgemeinen ökonomischen Prozeß. Regeln und Interessen der kapitalistischen Warenproduktion gelten auch für sie.“[1032] – Der Text, der sich auf Grund seiner holzschnittartigen Sprache und der bloßen Aneinanderreihung von Thesen kaum adäquat wiedergeben lässt, fährt mit der bekannten Kapitalismus-Kritik fort, die zusammengefasst lautet: Totalmanipulation des Kunstwerks, seiner Produzenten und Rezipienten durch die Kulturindustrie, Degradierung der Kunst zur Ware und Negation ihres Gebrauchswertes durch absolute Fokussierung auf den Tauschwert.

Dass bei einer derartigen Argumentation das subversive Potential des Rezipienten ausgeblendet und im Gegenzug der „objektive Gehalt von Kunstwerken“[1033] zu Revolutionszwecken favorisiert wird, dürfte ebenso wenig überraschen wie die damit verbundene Einteilung in „hohe und niedere Kunst“. Und auch die Pauschalverurteilung der Massenkultur, die, „unabhängig davon, von wem sie produziert wird“, ein reines „Erzeugnis der Kulturindustrie“ darstellt und eine „niedere Stufe einnimmt“[1034], ist nicht gerade neu, sondern ist ein fester und „um ’68“ beständig aktualisierter Topos der Kulturkritik – nicht nur auf linker Seite. Aber wie dem auch sei, viel interessanter ist der dann folgende Angriff der SDS-Gruppe auf die bürgerliche Ästhetik. Ihr Vorwurf lautet: Unterstützung der Kulturindustrie durch Schaffung und Propagierung der Kriterien Originalität, Spontaneität und Virtuosität.

Begründung: „Die *Originalität* orientiert sich an dem Kontrasterlebnis von Modeerscheinungen. […] Das Alte wird nicht überwunden, sondern beseitigt.“ Leicht zu erkennen, dass der letzte Satz die Vorstellung eines Fortschritts in der Kunst impliziert. Doch weiter in der „Anklageschrift“: „Die *Spontaneität* entzieht das Kunstwerk der kritischen Beurteilung durch den Rezipienten. […] Die rationale Vermittlung zwischen Konsument und Produzent fehlt. Der Konsument muß sich beliefern lassen, ohne über die Brauchbarkeit des gelieferten Produkts Aufschluß zu erhalten. […] Die *Virtuosität* schließlich macht das Kunstwerk zur meßbaren Größe, die entscheidendes zur Bestimmung des Tauschwertes vermittelt.“[1035]

SDS-Gruppe bewusst vorführen wollen und unter demokratischem Deckmantel eine auf Bestätigung der bestehenden Machtverhältnisse zielende Inszenierung betrieben. Siehe bes. ebd. S. 333-341. – Zu den Texten des Berliner und Heidelberger SDS vgl. auch Hubert: Politisierung der Literatur – Ästhetisierung der Politik, S. 159-169. Einige kurze Anmerkungen zu Brocks Text und dessen Verhältnis zum SDS bei Michael A. Schmidtke: „Die Kunst des radikalen Nebeneinanders“, S. 21-38. Schmidtke stellt fest: „Zur wechselseitigen Anerkennung zwischen den künstlerischen Avantgarden und den führenden Trägergruppen der Studentenbewegung […] kam es nicht.“ (Ebd., S. 35) – Eine Gesamtanalyse der Debatte sowie eine umfangreiche Kontextualisierung der entsprechenden Texte fehlt nach wie vor.

[1031] Berliner SDS-Gruppe „Kultur und Revolution“: Kunst als Ware der Bewußtseinsindustrie, S. 22, Spalte 1.

[1032] Ebd.

[1033] Ebd., Spalte 2.

[1034] Alle Zitate ebd., Spalte 5.

[1035] Alle Zitat ebd., Spalte 3. (Kursiv im Original).

Der Utilitarismus ist offensichtlich, die Aversionen gegenüber jeglichen Formen von Spontaneität und Subjektivität sind bekannt und in dieser Arbeit bereits eingehend erörtert worden. Und selbst wenn der Konsument (Rezipient) hier explizit erwähnt ist, so ist er dennoch nicht als ein aktiver gedacht – und kann im Grunde auch gar nicht als ein solcher gedacht werden, denn die gesamte Argumentation basiert nicht nur auf der Annahme einer qualitativen Übereinstimmung zwischen der Produktion und Konsumption von Kunst, sondern impliziert auch deren Notwendigkeit. Die Rezeptionsweise eines Kunstwerkes wird ausschließlich von der Produktseite her bestimmt.[1036]
Es ist ebenso folgerichtig wie bezeichnend, dass sich die „Anklage“ gegen die Ästhetik *nicht* auf fehlende Differenzierungen zwischen Kunstwerk und Konsument richtet, – an eben diesem Punkt hatte die Rezeptionsästhetik mit ihrer Kritik eingehakt – sondern „nur“ zu dem Schluss kommt: „An der Ästhetik lassen sich Kunstproduktion und Distribution vereinigen, die im allgemeinen streng getrennt zu behandeln wären.“[1037] Die Einheit in der Produktion und Rezeption von Kunst bleibt bei der geforderten Trennung von „Kunstproduktion und Distribution“ aber unangetastet, und nur auf dieser Basis kann sich die weitere Kritik der SDS-Gruppe entwickeln, nur durch diese signifikante Leerstelle ist sie überhaupt als solche formulierbar: „Die Umfunktionierung der Kunst durch die Kulturindustrie impliziert zunächst eine qualitative Verschiedenheit von objektiver Beschaffenheit und ‚verwerteter' Rezeption.“[1038]
Genau diese Differenz zwischen Objekt und Subjekt, die für Fiedler, Brinkmann, große Teile der literarischen Subkultur sowie die Vertreter der Konkreten Poesie – ungeachtet aller Unterschiede in ihren Ansätzen – *als* eine *solche eine* Chance auf Überwindung der herrschenden Kunst- und Ästhetikvorstellungen und somit auch der gesamtgesellschaftlichen Verhältnisse darstellt, diese Differenz ist es, die der Berliner SDS-Gruppe hier nun zum Problem wird, ja werden *muss*. Bei ihr heißt das: „Die Verpackungsästhetik der Schallplattenindustrie, die den Gehalt ernster Musik verändert, indem sie die Rezeptionsweise festlegt, zeigt, wie diese Umfunktionierung zu verstehen ist: objektiv ändert sich nichts am Kunstwerk, ist ihm also nichts anzulasten. Tatsächlich aber, definiert man die Funktion der Kunst mit der Rezeptionsweise, ist eine totale Veränderung eingetreten.“[1039]
Bewusst oder nicht, diesem Denkansatz ist ein latent fatalistischer Circulus vitiosus inhärent. Denn wenn die Kulturindustrie die Rezeptionsweise des Kunstwerkes bestimmt und damit seinen „objektiven Gehalt“ verändert, dann besteht, da der Rezipient hier als ein rein passiver betrachtet wird, von seiner Seite aus im Grunde keine Chance, die bestehenden Verhältnisse zu überwinden. Im Gegenteil: seine Kunstrezeption muss die Verhältnisse geradezu festigen.

[1036] Unter einem ganz anderen Blickwinkel, d.h. mit Marx *Form*bestimmung der Ware, ist die Problematik erörtert bei Buch: Von der möglichen Funktion der Literatur, S. 43. Zum Text der Berliner SDS-Gruppe heißt es da: „An die Stelle der Rückkopplung von der *ökonomischen* Form auf den gesellschaftlichen Inhalt tritt die *Gleichsetzung* beider: die Produktionsverhältnisse werden gleichgesetzt mit den Produkten, das Vertriebssystem mit dem, was da vertrieben wird, der Tauschwert mit dem Gebrauchswert.“ (Kursiv im Original) – Buch erkennt im Beitrag der Berliner SDS-Gruppe ebenfalls eine resignative Note und charakterisiert diesen unter andere Texte (besonders die aus *Kursbuch 15*) „als eine besondere Abart eines als ‚Ökonomismus' bekannten Syndroms…“ (Ebd., S. 45).
[1037] Berliner SDS-Gruppe „Kultur und Revolution“: Kunst als Ware der Bewußtseinsindustrie, S. 22, Spalte 3. – Dass meint freilich nicht, dass rezeptionsästhetische Ansätze der Kunst-Distribution keine Beachtung schenken (sollen).
[1038] Ebd.
[1039] Ebd.

Das womöglich etwas penetrant wirkende Insistieren auf diesen Zusammenhängen zielt nicht nur auf Konkretisierung und exemplarische Bestätigung dessen, was im vorherigen Kapitel zu alldem gesagt wurde, sondern auch auf die Problematik jener „Schwejkschen Denkfigur", die im Diktum von der „Zersetzung durch Bejahung"[1040] verdichtet ist. Dass ihr „um '68" gerade auf *politisch* linker Seite kaum eine revolutionäre Rolle zugestanden wird, ja dass sie überhaupt nur selten in den Texten *als Möglichkeit* auftaucht, ist ebenso Ausdruck wie folgerichtiges Resultat des Topos von einem hermetischen System sowie des „Negativ-Glaubens" an die totale Assimilations- und Manipulationsmacht der Kulturindustrie.

Und dennoch: wo dieses Denken den Diskurs bestimmt, sind dezidierte Gegenbewegungen, auch wenn sie marginalisiert sind, zu erwarten. Und – sie finden sich auch. Bazon Brocks Konzeption der „affirmativen Praxis" ist eine davon. Brock, Aktionskünstler und Lyriker, zwischen 1965 und 1977 Dozent für Neuere Ästhetik an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg und mit seiner „nichtnormativen Ästhetik" ein (vergessener) Vorreiter der aisthetischen Ästhetik[1041], geht generell davon aus, dass „der Weg zur Veränderung der gegebenen Lebensbedingungen heute die Politisierung aller Lebensprozesse" ist.[1042] Gleichwohl beinhaltet diese für das Gros der Linken „um '68" geradezu idealtypische Annahme nicht die gewöhnlichen Prämissen – und führt so zu völlig anderen Schlussfolgerungen. Soll heißen: für Brock ist durch die zunehmende Komplexität gesellschaftlicher Produktionsformen „Herrschaft nicht mehr aus der tatsächlichen Verfügung über ökonomisches Potential" ableitbar, was bedeutet, dass die „Gewichtigkeit der ideologischen Begründung des Wesens von Herrschaft zunimmt".[1043] Genau dies eröffnet seiner Meinung nach einen Angriffspunkt für die affirmative Praxis, die im Grunde zunächst einmal nichts anderes ist als der Versuch, die Herrschenden unablässig mit ihrer eigenen Ideologie zu konfrontieren. Die affirmative Praxis, so Brock, „versucht nicht, die Herrschaftsideologie zu zerstören mit den Mitteln der konkreten Negation. Sie versucht, aus dem Widerspruch zwischen gesellschaftlicher Realität und Herrschaftsideologie, der ja offensichtlich ist, Veränderungen zu erzwingen, weil die Herrschenden von ihrer ideologischen Begründung total abhängig sind."[1044]

Die Politisierung aller Lebensprozesse erfolgt mithin durch das bewusste Streben und Verlangen nach Realisation der Vorstellungen, welche die herrschende Ideologie entwickelt (hat).

[1040] Das Zitat des experimentell zu nennenden Autors Horst Bienek stammt aus der Umfrage von Doehlemann: Junge Schriftsteller, S. 29. – Zu Bieneks Ablehnung politischer Schriftstellerei und seiner generellen Verortung „um '68" siehe Briegleb: 1968, S. 167f.

[1041] Da Brocks Konzept der „nichtnormativen Ästhetik" hier nicht Thema, aber eben weithin vergessen ist, an dieser Stelle einige Anmerkungen. Brocks „nichtnormative Ästhetik" wendet sich gegen die bürgerliche Ästhetik, die Brock als Spezialdisziplin für Fachleute begreift, welche sich vor allem mit der (historischen) Bestimmung von Kategorien und Begriffen wie Schönheit befasst und ästhetische Theorien aufstellt. Demgegenüber betont Brock in den sechziger Jahren die Notwendigkeit eines Perspektivenwechsels, da die Bedeutung der Ästhetik für das Alltagsleben beständig wachse (Stichwort: Ästhetisierung der Lebenswelt). Er fordert deshalb, die Ästhetik solle sich nicht mehr mit ihren klassischen Kategorien und Theorien, sondern mit ästhetischen Vermittlungsstrategien beschäftigen. Sie solle zeigen, wie die Alltagswelt wahrnehmend erschlossen und so auch verändert werden kann. Brocks Ansatz opponiert zugleich gegen die Unterteilung in Hoch- und Massenkultur. Auch beschäftigte er sich schon früh mit den Formen und Niveaus von Kunstrezeption. – Eine Vielzahl von entsprechenden Texten und Bildern aus den Jahren 1958 bis 1977 findet sich bei Bazon Brock: Ästhetik als Vermittlung, Arbeitsbiographie eines Generalisten, hrsg. von Karla Fohrbeck, Köln 1977. – Als Volltext auch unter www.brock.uni-wuppertal.de (Stand: 03.04.2006).

[1042] Bazon Brock: Gerüstgrundriß für Übersichtsleser, in: Schröder: Mammut, S. 7-12, hier: S. 7. Der Text stammt aus dem Jahr 1968. Ausführlich zur affirmativen Praxis siehe Brock: Ästhetik als Vermittlung, bes. S. 135-173.

[1043] Das Zitat bei Brock: Gerüstgrundriß für Übersichtsleser, S. 9.

[1044] Ebd.

Das kann genügen, schließlich geht es hier nicht um Brocks Konzept an sich, und erst recht nicht um eine Kritik desselben, sondern darum, dass er es in der „Kunst als Ware"-Debatte auf den Bereich der bürgerlichen Ästhetik überträgt. Mit Verweis auf Handkes *Totgeborene Sätze* und die kurz zuvor im *Kursbuch 15* erschienenen Texte von Enzensberger, Michel und Boehlich, stellt Brock polemisch fest: „Ich weiß, welchen Bedingungen ich gehorche und wie weit mir die Scheiße am Halse steht. Während genannte Herren nichts lieber tun, als sich aus den Bestimmungen der bürgerlichen Kunstideologie hinauszuschwindeln, kann ich unmittelbar und konkret angeben, daß wir immer noch dieser bürgerlichen Kunstideologie die entscheidenden Bestimmungen ästhetischer Praxis verdanken." Und schließlich heißt es: „Wenn ich mich in der Sphäre bürgerlicher ästhetischer Praxis aufhalte, wird diese selber als eine historische aufhebbar. Das ist etwas anderes, als wenn man durchs Land läuft und verkündet, die Kunst ist tot."[1045]

Leicht zu erkennen, dass auch hier die Überwindung der bürgerlichen Ästhetik, ihrer Werte, Kategorien sowie Vorstellungs- und Deutungsmuster das Ziel ist, verschieden ist „nur" der Weg dahin. Und folgerichtig ist es dann auch, dass Brock die Kritik am Warencharakter von Kunst nicht teilt und stattdessen erklärt, Kunst sei immer Ware gewesen. Das bedeute aber auch: „Sein Warencharakter hat nie und kann unmöglich dem Kunstwerk plötzlich das historische Stündlein blasen. Er ist seine erste Bedingung."[1046] Und wenn Brock erklärt, bei der von ihm vertretenen Ästhetik stehe die „Rezeptionsausbildung […] in vorderster Linie"[1047], dann ist auch in diesem Punkt ein klarer Unterschied zum Denkansatz der Berliner SDS-Gruppe sowie gegenüber den *Kursbuch*-Autoren formuliert. Und schließlich heißt es: „Die Bedeutung der ästhetischen Praxis für die Zukunft wird größer sein, als sie es für die feudale und bürgerliche Gesellschaft gewesen ist. Schon deshalb, weil Wissenschaften und Künste in die Basis abgestiegen sind: sie wurden selber Produktivmittel."[1048]

Diese Zeilen müssen als direkte Entgegnung auf die *Kursbuch*-Beiträge verstanden werden. Sie drehen deren Argumentationsketten regelrecht um, was auch zur Folge hat, dass die Bedeutung dezidiert ästhetischer, d.h. künstlerischer Praxis nicht (weitgehend) negiert, sondern aufgewertet wird. Ihre Bedeutung ist für Brock eine revolutionäre. Und damit ist sie auch eine zukünftige, während es für Enzensberger prinzipiell nicht auszumachen war, ob in der Kunst (bzw. dort: der Literatur) „noch ein Moment, und wärs das winzigste, von Zukunft steckt."[1049]

Man könnte an dieser Stelle von *reinen* Antagonismen sprechen – und würde sich so (s)einen Zugang zum „politisierten Ästhetik-Diskurs um '68" verbauen. Denn auch hier: kleine Spuren. Sie führen weiter. Sie beschreiben eine mögliche Linie durch jenen Sprachraum, in dem Ästhetik und Politik mit zunehmender Zeit polarisierende Differenzen und Widersprüche ausbildeten. Der Versuch sie beschreibend nachzuzeichnen, wird dabei auch auf einen Erklärungsansatz treffen, der weit über die eingangs geäußerte „Politisierungsvermutung" hinausgeht.

[1045] Brock: Warum kürzere Röcke?, S. 10, Spalte 1. – Allein schon das Beispiel Brocks zeigt, wie problematisch (und im Grunde unmöglich) es ist, zwischen einem „politisierten" und einem „künstlerischen Ästhetik-Diskurs" zu trennen.
[1046] Ebd., Spalte 2.
[1047] Ebd.
[1048] Ebd.
[1049] Enzensberger: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, S. 195

Die erste Spur führt von Brocks Text aus zurück, denn dieser äußert zwar deutliche Kritik an den Ausführungen der Berliner SDS-Gruppe[1050], grenzt sich in deren Richtung jedoch nicht so radikal ab wie gegen die *Kursbuch*-Autoren. Verdichtet kommt dies zum Ausdruck, wenn Brock die (vermeintliche) Toderklärung von Kunst und Literatur im *Kursbuch 15* kritisiert, um sogleich zu erklären: „Ich finde es rühmenswert, daß die SDS-Autoren sich nicht auf dieses Idiotengeschrei eingelassen haben, das jetzt erzreaktionäre Herren wie Boehlich und Enzensberger und Michel anstimmen.“[1051]

Interessant ist nun weniger der Umstand, dass der Reaktionärsvorwurf die Richtung gewechselt hat („um ’68“ ist ohnehin kaum jemand von ihm ausgenommen), sondern die Tatsache, dass der Berliner SDS-Gruppe abseits aller Polaritäten eine Art Zwischenstellung zuerkannt wird. Und in der Tat: trotz ihrer massiven Kritik an den Wertmaßstäben bürgerlicher Ästhetik, und trotz ihrer These, die Ästhetik habe durch die Suggestion der Einheit von Kunstproduktion und -distribution entscheidend mit dazu beigetragen, dass sich „Ästhetik von Kunstwerken und Ideologie des Verteilerapparats […] zur Interessensgemeinschaft künstlerischer und ökonomischer Ordnungen“ vereinen[1052], trotz all dieser Ansichten gelangt die Berliner SDS-Gruppe zu dem Schluss, es sei „notwendig, der bürgerlichen Ästhetik zu begegnen in Form von kritischer Auseinandersetzung (Aktionen, Analysen) und von eigener Produktion.“[1053]

In dieser Aussage manifestiert sich ein sehr spezifisches Amalgam. Auf seiner (Text-) Oberfläche erscheint der Wunsch nach politisch funktionalisierter Kunst, die „realistische Bestandteile“[1054] enthalten soll, während darunter ein Kunstverständnis arbeitet, dass seine Nähe zur traditionellen Hochkultur nicht verleugnen kann. Es ist daher nur folgerichtig zu behaupten, die Kunst sei „für das herrschende System eine wesentliche Stütze geworden, mit der die Machtstellung sich demonstrieren lässt.“[1055] Diese Machtdemonstration geht in zwei sich ergänzende Richtungen. Zum einen, so die SDS-Gruppe, werde Schönheit von den Herrschenden als Eigentum deklariert, während sie zum anderen Schönheit dafür benutzen, die „raue Wirklichkeit“ zu übertünchen.[1056]

[1050] Siehe bes. Brock: Warum kürzere Röcke?, S. 10, Spalte 2.

[1051] Ebd., S. 10, Spalte 1.

[1052] Berliner SDS-Gruppe „Kultur und Revolution“: Kunst als Ware der Bewußtseinsindustrie, S. 22, Spalte 3.

[1053] Ebd., Spalte 5.

[1054] Ebd., Spalte 4. Als realistische Bestandteile sind „Milieu, Fabel, Charakterisierung“ genannt. Diese werden gegen das Theater Peter Zadeks ins Feld geführt, der nach Ansicht der Berliner SDS-Gruppe mit seiner Theaterpraxis diese „realistischen Bestandteile“ ausblende und so der bürgerlichen Ästhetik bzw. den reaktionären Kräften in die Hände arbeite. – Zum spannungsreichen Verhältnis zwischen Theater und SDS vgl. auch Gilcher-Holtey/Kraus/Schößler: Politisches Theater nach 1968, S. 26ff. Wie die Herausgeberinnen zutreffend konstatieren, nahm der SDS „gegenüber dem öffentlichen Theater eine weitgehend kritische Haltung ein, die zum Beispiel in zahlreichen Bühnenbesetzungen ihren Ausdruck fand. Der zugleich erhobene Ästhetizismus- und Formalismus-Vorwurf traf die Realität die Realität der theaterinternen Entwicklungen der sechziger Jahre indes nur partiell. Er stellte das Theater unter den Generalverdacht, den Status der ‚Kunst als Ware der Bewusstseinsindustrie’ zu perpetuieren, anstatt die emanzipatorischen Möglichkeiten des Theaters zu erproben. Die Institution Theater galt in diesem Sinne vor allem als herrschaftsstabilisierendes, manipulatives und elitäres Instrument.“ (Ebd., S. 26) – Der „Generalverdacht“ wird von der Berliner SDS-Gruppe nicht formuliert, findet sich dann jedoch, in Form der generellen Negation von Kunst, im Beitrag des Heidelberger SDS. Der Text der Berliner SDS-Gruppe zielt vielmehr in jene Aktionsrichtung, die „in Anlehnung an das Agitprop-Theater der zwanziger Jahre eher auf argumentative Formen der politischen Aufklärung und Bewusstseinsbildung“ setzte. (Ebd.) Die andere Richtung, so Gilcher-Holtey, Kraus und Schößler weiter, „wollte mit unkonventionellen happeningartigen Aktionen die Zuschauer provozieren und zur Reflexion anregen, zugleich aber auch auf die Teilnehmer selbst befreiend zurückwirken.“ (Ebd.)

[1055] Berliner SDS-Gruppe „Kultur und Revolution“: Kunst als Ware der Bewußtseinsindustrie, S. 22, Spalte 5.

[1056] Ebd.

Und wenn schließlich gefordert wird, das „traditionelle Revolutionsmodell“ müsse von der Basis hin zum Überbau verlagert werden, denn nur „mit einer Veränderung des Bewusstseins der Unterdrückung lassen sich die Ursachen für die Unterdrückung beseitigen“, so entspricht das im Grunde jenem Teil des SDS-Programms, der am Beispiel des Organisationsreferates von Krahl und Dutschke bereits exemplarisch vorgestellt wurde. Pointiert formuliert: Der Text der Berliner SDS-Gruppe ist die Übertragung der „direkten Aktion“ auf den Bereich der Kunst.[1057]

Und doch: so sehr derartige Ausführungen ein paar Linien des „politisieren Ästhetik-Diskurses“ nachzeichnen, so wenig ist damit auch nur seine ganze Spannbreite skizziert. Von einem über die „Politisierungsvermutung“ hinausgehenden Erklärungsansatz zudem hier nicht die Spur – noch nicht. Denn man kann die Aussage der Berliner SDS-Gruppe, es sei „notwendig, der bürgerlichen Ästhetik zu begegnen in Form von kritischer Auseinandersetzung (Aktionen, Analysen) und von eigener Produktion“ auch anders lesen, muss sie *ergänzen*. Denn damit ist eben nicht nur die Unabdingbarkeit der eigenen Kunstproduktion angezeigt, sondern auch die Forderung erhoben, sich mit der bürgerlichen Ästhetik auseinanderzusetzen, kurzum: sich an ihr abzuarbeiten. Genau das hat die SDS-Gruppe in ihrem Text getan, Grobschlächtigkeiten und Pauschalisierungen hin oder her. An dieser Stelle sei daher zunächst einmal festgehalten, dass Politik und (bürgerliche) Ästhetik in diesem Text zwar ein Spannungsfeld markieren, in dem sie sich auch immer wieder antagonistisch gegenüberstehen, dennoch bilden sie *einen* Raum wahrer Rede, sind *gemeinsam* Teil dieses Raumes. Die Erkenntnis klingt banal. Ist sie aber nicht. Vielmehr führt sie zur zweiten Spur. Ihr Titel: „Die Kunst ist tot“. Ihr Absender: *Kursbuch 15.*

Es ist gezeigt worden, dass die Texte von Michel, Boehlich und Enzensberger „um ’68“ meist als ein unnachgiebiger Abgesang auf Kunst und Literatur rezipiert wurden. In der „Kunst als Ware“-Debatte trifft das nicht nur auf Bazon Brock, sondern auch auf Hellmuth Karasek zu. Beide

---

[1057] Vgl. die Antwort der Berliner SDS-Gruppe „Kultur und Revolution“: Aktionen statt Argumente, S. 17. Die SDS-Gruppe kritisiert die bisherigen Debattenteilnehmer (Handke, Hamm, Zimmer) und das Publikationsmedium *Die Zeit*, die „Teil des Apparats ist, den wir bekämpfen müssen“. Zudem heißt es: „Aus dem Scheitern unserer in abstrakter Negation und partieller Weigerung sich erschöpfenden Kritik haben wir gelernt, daß wir nur mit direktem Eingriffen in den Kulturbetrieb unsere Kritik wirksam machen können.“ – Ein anderer Punkt: gerade am Beispiel des *ersten* Textes der Berliner SDS-Gruppe wird klar, dass es eben nicht ausreicht, simple Textzusammenfassungen zu erstellen und (text-)oberflächliche Kontextualisierungen vorzunehmen. Im Gegenteil: Zwar lassen sich durch ein solches Verfahren immer wieder Übereinstimmungen finden, jedoch verstellen diese (zu) oft den Blick für die Linienführung in den Diskursen, die Auseinander-Setzungen. Fragen nach dem „Warum“ lassen sich so entweder gar nicht oder nur völlig unzureichend beantworten. Konkret: zwar scheint gerade der letzte Abschnitt des *ersten* Textes der Berliner SDS-Gruppe eine deutliche Nähe zu den Ansichten von Fiedler, Brinkmann und Co. aufzuweisen (Notwendigkeit des veränderten Bewusstseins, Umkehrung des alten Revolutionsmodells), jedoch gibt es keine direkten Verbindungen, d.h. keine in den Texten erkennbare Bezugnahme zwischen der „Fiedler-Debatte“ und der „Kunst als Ware“-Debatte. Dies zum einen. Zum anderen sind sowohl die diskursiv geprägten Prämissen als auch die Kontexte und Impulse des SDS-Textes wesentlich politisierter als bei Fiedlers *Zeitalter der neuen Literatur*. Und wenn die Berliner abschließend die „Beseitigung der Trennung von Produzent und Konsument“ fordern, so macht das zwar auch Fiedler, aber dessen Forderung gründet sich im Wunsch, die Grenze zwischen Hoch- und Massenkultur einzureißen – eine Grenze, die von der SDS-Gruppe vielmehr betont denn angegriffen wird. Folglich läuft Fiedlers Forderung, die Trennung zwischen Produzent und Konsument aufzuheben, auch nicht auf den „objektiven Gehalt“ von Kunst und die damit verbundene werkimmanente Ästhetik hinaus, sondern attackiert diese Vorstellungen. Zudem muss Fiedler, gerade weil es ihm um die Aufhebung einer „normativen“ Trennung und nicht eines „qualitativen Prinzips“ geht, im gleichen Zug die Trennung insofern wieder *betonen*, als dass er den Konsumenten (Rezipienten) gegenüber den Produzenten bzw. dem Kunstwerk stärken will – und dafür bedarf es zunächst einmal der Annahme eines Bruches zwischen beiden Seiten. Genau das will und macht der SDS-Text aber nicht. Und schließlich: auch wenn *der letzte Textabschnitt* der Berliner SDS-Gruppe, d.h. ihre Schlussfolgerungen, mit den in *Christ und Welt* geäußerten Ansichten von Peter O. Chotjewitz nur bedingt in Übereinstimmung zu bringen sind, so gibt es hinsichtlich der Ausgangsthese doch eine grundlegende Gemeinsamkeit, schließlich interpretieren beide die bürgerliche Ästhetik über den Bereich der Kunst hinaus als ein ideologisches Mittel zur Sicherung politischer Herrschaftsansprüche bürgerlich-kapitalistischer Provenienz.

weisen, wenngleich aus unterschiedlichen Motiven, die (vermeintlichen) Toterklärungen zurück. Dass sich eine derart vereinfachte Lesart etabliert, ist weder überraschend noch entscheidend, gleiches gilt für den Umstand, dass sich Leute wie Karasek und Brock dagegen zur Wehr setzen. Entscheidend für den hiesigen Frage-Problem-Zusammenhang sind nun die Schlussfolgerungen, die eine dezidiert *politische* oder besser: (vulgär-)marxistisch politisierte Linke „um '68" daraus zieht. In der „Kunst als Ware"-Debatte exemplarisch vertreten vom Heidelberger SDS in Gestalt Michael Buselmeiers.

Es ist hier nicht der Platz und auch nicht die Notwendigkeit, dessen Text in allen Einzelheiten zu untersuchen, deshalb nur soviel: Zwar stimmt Buselmeier der Analyse der Berliner SDS-Gruppe grundsätzlich zu, kritisiert jedoch deren abschließendes Kapitel, denn „die heutige Kunst wirkt nicht bloß durch ihre kapitalistische Verwertung einschüchternd auf die Konsumenten, sondern in besonderem Maße durch ihre objektive Beschaffenheit, ihre Farb- und Formgestalt: bei Op-art und Minimal-art handelt es sich um manipulierende, oft terroristische Objekte." Zum anderen, so Buselmeier weiter, überschätzten die „Berliner Genossen das Phänomen ‚hohe Kunst' als Herrschaftsmittel gewaltig", stattdessen müsse sich der „Angriff gegen die wirklich mächtigen Kulturapparate (Fernsehen, Presse) richten, die die Lohnabhängigen tatsächlich beherrschen."[1058] Als Beleg für die Richtigkeit und Notwendigkeit *dieser* Angriffsrichtung gilt ihm Enzensbergers *Kursbuch*-Text, aus dem sogleich zitiert wird.

Entscheidend für den hiesigen Frage-Problem-Kontext ist nun nicht der Abgesang auf die Kunst selbst, sondern die Schlussfolgerungen, die Buselmeier daraus zieht, denn er fordert nicht nur die Befreiung vom tradierten Kunstbegriff sowie der bürgerlichen Ästhetik, sondern erklärt darüber hinaus: „Lassen wir also die Kunst rechts liegen, die Ideologen des Neuesten ebenso wie diejenigen, die von sozialistischer Kunst träumen, und fangen wir mit der gesellschaftlichen Arbeit an, anders freilich als Bazon Brock das meint." Zwar sei dieser „im Bereich der modernen Ästhetik allen anderen voraus", seine Affirmationstheorie jedoch „historisch nachweisbar falsch. Noch nie wurden gesellschaftliche Mißstände von Ja-sagern abgeschafft, immer nur von Nein-Sagern, die Brock jedoch für irrational und naiv hält. Was tut Brock praktisch, was ändert er? Indem er den Bruch mit der Ästhetik vermeidet, bleibt er in der Sphäre der Kunst, verlegt aber den Akzent von der Produktion auf die Rezeption ästhetischer Gegenstände." Kurzum: „Das Beispiel Bazon Brock zeigt wiederum, daß einer, solange er von Ästhetik ausgeht, den Spielraum, der ihm offiziell zugebilligt wird, bestätigt und darum gesellschaftlich ohnmächtig bleibt." Deshalb: „Verzicht auf Ästhetik mit dem Ziel gesellschaftlicher Wirksamkeit"[1059], wie es nach Ansicht Buselmeier Enzensberger gefordert hat.[1060]

[1058] Alle Zitate bei Buselmeier: Gesellschaftliche Arbeit statt Kunst, S. 11, Spalte 1f. – Buselmeiers Kritik an „Op-art und Minimal-art" wiederholt an dieser Stelle im Grunde die Neoavantgarde-Kritik Enzensbergers. Er verwendet sogar zwei der Beispiele, die dieser in den *Aporien der Avantgarde* genannt hatte.

[1059] Die Zitatcollage und der gesamte Abschnitt paraphrasieren Buselmeier: Gesellschaftliche Arbeit statt Kunst, S. 11, Spalte 3-5 sowie S. 12, Spalte 1.

[1060] Vgl. Michael Buselmeier: Leben in Heidelberg, in: Lüdke: Nach dem Protest, S. 42-84. (Der Text stammt aus dem Jahr 1978) Auch wenn die Rückblicksperspektive wie immer problematisch ist, so zeigt sich dennoch in Buselmeiers detaillierter Beschreibung die Macht des Politisierungsdiskurses und die Schwierigkeiten, z.T. sogar Unmöglichkeiten des Subjekts, mit diesen Entwicklungen umzugehen, gerade wenn es im Bereich von Kunst und Literatur tätig ist. Buselmeier, in den sechziger Jahren u.a. als Autor und am Theater tätig, beschreibt nicht nur seine Einflussgeber (auf „theoretischer" Seite besonders Marx, Engels, Lenin, Adorno, Lukács, Benjamin, auf „literarischer Seite" ein buntes

Keine Frage: der auf seine funktionalistische Spitze getriebene Politisierungsdiskurs kippt hier in die Negation von Ästhetik, Kunst und Literatur um. Trotzdem: auch damit ist bloß nacherzählt, noch immer nichts erklärt, selbst wenn die auf-schreibende Text-Mikrologie zeigt, dass auch die „Kunst als Ware"-Debatte durch diskursive *und* subversiv-emotionale Ausdrucksmotive geprägt ist, wobei sich letztere mit der generellen Ablehnung von Brocks „affirmativer Praxis" verbinden. Zudem hat die Analyse gezeigt, dass die Texte der „Kunst als Ware"-Debatte, begreift man diese als Mikrodiskurs, Polarisierungen mit sich bringen, die sich in Buselmeiers Beitrag – aber nicht nur da – ebenso widerspiegeln wie diesen bestimmen.[1061] Es lässt sich somit sagen, dass der als „Politisierung von Literatur und Kunst um '68" überschreibbare Kontext der Debatte ebenso seine Spuren in den Texten hinterlassen hat wie die „innere Dynamik" der Debatte selbst, und das all das von jenen subversiv-emotionalen Ausdrucksmotiven unterstützt wurde, die bei genauerem Hinschauen ihre eigene (partielle) diskursive Prägung nicht leugnen können. Die Frage nach dem „Bewusstseinsgrad" dieser Prägungen ist hier erst einmal egal, wenngleich von rein intentionalen Aussagen eines sich selbst und anderen völlig durchsichtigen Subjekts wohl kaum die Rede sein kann. Dass eine Debatte wie diese aber nicht nur Ausdruck besagten Politisierungsdiskurses ist, sondern diesen *als einen solchen* samt seiner Auseinander-Setzungen und Polaritäten weitertreibt und im Grunde nichts anderes als ein kleiner Baustein all dessen ist, bedarf wohl keiner eigenen Erklärung.

Dennoch: all das ist eben „nur" Geschichts*beschreibung* – und die hier angestrebte Form von Geschichtsschreibung kann und darf und will von Erklärungen nicht absehen, erst recht nicht von grundlegenden. Deshalb soll sich, ausgehend von diesen Beispielen, einer solchen genähert, eine solche im Folgenden ge- und versucht werden. Sie kompensiert ihre eigenen Unsicherheiten ganz bewusst im Gestus der zunehmenden Provokation. Differenzieren kann (und muss) man später.

Zum Abschluss der Analyse des ersten Textes der Berliner SDS-Gruppe war festgestellt worden, dass Politik und (bürgerliche) Ästhetik darin ein Spannungsfeld markieren, in dem sich beide vielfach antagonistisch gegenüberstehen, generell jedoch *einen gemeinsamen* Raum wahrer Rede bilden. Davon ist in Buselmeiers Text dann keine Rede mehr. Auffällig ist, dass dort nicht nur der bürgerlichen, sondern *aller* Kunst das Potential zur Veränderung der Gesellschaft abgesprochen wird. Ja, Kunst scheint per se reaktionär zu sein, schließlich lässt man sie – entgegen sonstiger (Sprach-)Gewohnheiten – „rechts liegen". Da nun aber Kunst mit Ästhetik gleichgesetzt wird, ist hier nicht nur die bürgerliche Ästhetik, sondern alle Ästhetik negiert. Es ist vielleicht kein Zufall, dass es noch zu Beginn des Textes heißt, man müsse sich vom *tradierten* Kunstbegriff und der *bürgerlichen* Ästhetik befreien, während Buselmeier später wiederholt den Verzicht auf *jegliche*

Gemisch aus Klassikern des 19. und 20. Jahrhunderts, Pop-Literatur, Konkreter Poesie usw.), sondern schildert auch seine im Jahr 1968/69 einsetzende Abkehr von Kunst und Literatur. Politik und Ästhetik erschienen ihm zunehmend als unvereinbar. (Siehe bes. ebd., S. 80ff.)

[1061] Dies wäre am Beispiel der anderen Debattenbeiträge genau zu zeigen, so etwa anhand der Antwort der Berliner SDS-Gruppe „Kultur und Revolution": Aktionen statt Argumente, S. 17. Dass Handke dort als „zartfühlender Ästhet" abgewertet wird, ist unter der hier eingenommenen Perspektive wenig überraschend. Auffälliger hingegen schon der spätere „Generalangriff" der Berliner SDS-Gruppe auf *Die Zeit* sowie sämtliche als dezidierter „Vermittlungsversuch" daherkommenden Texte von Hamm, Karasek, Zimmer, Leonhardt. – Signifikant auch der Umstand, dass diese „Vermittlungsversuche" in Buselmeiers Text völlig ausgeblendet sind, ebenso wie die *nach* der Antwort der Berliner SDS-Gruppe publizierten „Vermittlungsversuche" von Fried und Wellershoff. Stattdessen wird bei Buselmeier Bazon Brocks Konzept stark vereinfacht und in dieser Vereinfachung angegriffen, was freilich „normal" in Diskursen ist.

Ästhetik fordert. Kurz gesagt: der Text erzeugt in einer Art unbewusstem Zirkelschluss „aus sich heraus“ eine Polarisierung, die es nicht bzw. nicht länger erlaubt/ermöglicht, davon auszugehen, dass Ästhetik und Politik einen gemeinsamen Raum wahrer Rede bilden, d.h. bilden *können*.
Einige der anfänglichen „Typologie-Beispiele“ haben gezeigt, dass Buselmeiers Text damit nicht allein steht, was zugleich klar macht, dass derartige Ausschlussprinzipien nicht *nur* textimmanent zu erklären sind, sondern ihre den Rahmen setzende Vorgeschichte in jenem Kontext haben, der hier mit „Politisierung von Literatur und Kunst um ’68“ überschrieben wurde. Eine Tendenz zu dieser „antiästhetischen“ Form der Politisierung bestand schon im Jahr 1967, wie die ausführliche Besprechung von *Kursbuch 9* durch Günter Herburger im *Spiegel* exemplarisch zeigt. Auch hier wird Ästhetik mit Kunst und Literatur („Belletristik“) gleichgesetzt, auch hier gibt es (dann) nur *die* Ästhetik, auch hier gilt sie als „völlig belanglos“. Dabei kommt die Konstruktion einer mehr oder weniger absoluten Differenz zwischen Theorie (Ästhetik, Kunst, Literatur) und Praxis (Auf-die-Straße-Gehen), wie sie „um ’68“ so häufig artikuliert wurde, klar zum Ausdruck, wenn es mit Bezug auf ein *Kursbuch* heißt: „Wir haben, diese Dokumentation in der Hand, keine Zeit mehr für Ästhetik. In Berlin wird geknüppelt, in Amerika mehren sich die Rassenaufstände, in Vietnam herrscht Kolonialkrieg.“[1062] Ein anderer gab zu Protokoll, er habe angesichts des Vietnamkrieges und der Entmündigung des Parlaments, „der Polizeiknüppel / der Polizeipistolen / der Mörder die unter uns bleiben / angesichts der Spiegelaffaire / und der HS-30-Affaire / der Starfighter- / und der Haiaffaire / der Globke- und der Vialonaffaire / der Oberländer- und der Lübke- und / der Kiesingerafffaire / etcetera / das Malen schöner Bilder aufgegeben.“[1063] Und während dieser seine schönen Bilder mit Worten gemalt hatte, legten anderen den Pinsel aus der Hand, während die nächsten – sei es in Deutschland oder Frankreich – ihre kurz zuvor noch als revolutionär (selbst-)bezeichnete Fluxus-Kunst nun als Ästhetizismus und Individualismus verwarfen und dabei öffentlich wie privat erklärten, ihr Schaffen sei seit jeher „hauptsächlich auf politische und soziale Veränderungen gerichtet, mein ganzes Werk war immer mehr davon besessen als von Ästhetik und Kunstgeschichte.“ Das zufriedene Resümee lautete jeweils: „Es ist überhaupt keine Kunst mehr übrig.“[1064]
Diese drei kleinen Beispiele, denen sich leicht noch hunderte hinzufügen ließen, zeigen nicht nur, dass der „politisierte Ästhetik-Diskurs“ die gesamte „Chiffre 1968“ über wirkte, er war – und das macht das Zitat des in den sechziger Jahren einflussreichen französischen Fluxus-Künstlers Jean Jacques Lebel exemplarisch deutlich – weder auf die Bundesrepublik noch auf bestimmte Medien noch auf solche Künstler und Literaten beschränkt, die schon zuvor eine wie auch immer geartete bzw. begründete Affinität zu direkt politischer bzw. stark politisierter Kunst und Literatur hatten. Will sagen: Der „politisierte Ästhetik-Diskurs um ’68“ erzeugte, freilich nicht autonom, sondern im Zusammenspiel mit weiteren, sozusagen „von außen“ einwirkenden Diskursen – und dennoch

[1062] Herburger: Eine dritte Revolution, S. 82, Spalte 1.
[1063] Aus dem Agitprop-Gedicht von Uwe Friesel: Gründe, in: Fuhrmann u.a.: agitprop, S. 23.
[1064] Die beiden Zitat stammen aus einem an den bekannten deutschen Maler, Bildhauers und Aktions-Künstler Wolf Vostell gerichteten Brief des französischen Fluxus-Künstlers Jean Jacques Lebel, datiert vom Oktober (wohlgemerkt: nicht Mai) 1968. Der Brief ist abgedruckt in Kurt Holl/Claudia Glunz: 1968 am Rhein. Satisfaction und Ruhender Verkehr, Köln 1998, S.232. – Zu Vostell, dessen Kontexten sowie nahe stehenden Künstlern (u.a. Beuys, Brock) siehe Briegleb: 1968, S. 176f.

– „aus sich heraus“ eine in der Wahrnehmung seiner Beteiligten schier unüberwindbare Differenz zwischen Theorie (Literatur, Kunst, Ästhetik) und Praxis (z.B. der Protest auf den Straßen und in Veranstaltungen). Die Ordnung des Diskurses teilte weithin den Raum wahrer Protest-Rede. Das Spannungsfeld aus Politik und Ästhetik geht oft verloren, seine beiden Extrempunkte treten samt ihre Konnotate (zunehmend?) als schiere Antagonismen in die Wahrnehmung und werden dabei tendenziell umcodiert. Literatur, Kunst und Ästhetik gelten – mit Lenin (und in einer diskursiven „Vereinfachung“ der Interpretation des entsprechenden Werkes) – bestenfalls als „’Rädchen und Schräubchen’ im Gesamtmechanismus der Revolution“[1065], meist aber als völlig wirkungslos und nicht selten als bürgerlich, reaktionär oder – das wird vor allem am Beispiel von „Ästhetik“ noch genauer zu zeigen und zu begründen sein – sogar als (latent) faschistisch.
Es wäre wohl eine ebenso lohnende wie schwierige Aufgabe, diesen Prozess der sich zunehmend „polarisierenden Differenzen und Widersprüche“ zwischen dem politischen und dem ästhetisch-künstlerischen Bereich mikrologisch aufzuschreiben, wozu jedoch eine mehrdimensionale Matrix nötig wäre, die in allen Belangen weit über den hier vorliegenden Versuch hinaus zu gehen hätte. Neben der zweifellos zentralen Dimension der Zeit, in der das Spannungsfeld aus politischer und künstlerisch- ästhetischer Revolte bezüglich genereller Veränderungen, aber auch auf diskursive Kontinuitäten hin untersucht werden müsste, wäre sozusagen quer dazu immer auch räumlich zu differenzieren, zu fragen: Wie entwickelt sich der Bereich der Literatur, wie der des Theaters, des Kabaretts? Was sind die signifikanten Tendenzen in der Bildenden Kunst? Wo und wie verorten sich Happening-Kunst, Straßentheater, Agitprop – und vor allem: wie (ent-)äußern sich politische und ästhetische Entwicklungen dort? Und selbst das könnte nicht genügen, auch medial wäre zu differenzieren, wären nicht nur – wie hier zumeist geschehen – die „üblichen Verdächtigen“ zu untersuchen, sondern auch die vielen kleinen Zeitungen und Zeitschriften, die Flugblätter und Raubdrucke, die Publikationen von Institutionen und Organisationen, Gruppen und Bewegungen, und selbst da nicht nur die Veröffentlichungen wie Broschüren und Pressemitteilungen, sondern auch Sitzungsprotokolle und dergleichen mehr. Ja, es wäre überhaupt nötig, neben Texten auch sämtliche Formen graphischen Ausdrucks (mehr) zu Rate zu ziehen. Und last but not least müsste ein solches Gedächtnis, das bestrebt wäre, die ästhetischen und politischen Entwicklungen in den genannten Dimensionen zu umfassen, die in dieser Hinsicht nun wirklich *ominöse* „Chiffre 1968“ auch regional und lokal ausdifferenzieren.
Nun ist es freilich recht leicht wenn nicht sogar billig, ein Programm zu skizzieren, im Wissen, es an Ort und Stelle weder einlösen zu können noch einlösen zu brauchen – noch nicht einmal ansatzweise. Trotzdem ist hier kein unmögliches Unterfangen umrissen. Gerade einige der in den vergangenen Jahren so zahlreich erschienenen Regionalstudien bieten mit ihrer ganzen Fülle an publiziertem Text- und Bildmaterial gute Ausgangs- und Anknüpfungspunkte. Dabei zeigt sich –

[1065] Vgl. das Schulungspapier der Gruppe „Rote Zelle Kunst“, publiziert im Kapitel „Die Kunst ist tot – Es lebe die Revolution!“, bei Holl/Glunz: 1968 am Rhein, S. 232 (rechts). Lenin hatte 1905 in seinem Aufsatz *Parteiorganisation und Parteiliteratur* die literarische Tätigkeit als „Rädchen und Schräubchen“ im sozialdemokratischen Mechanismus definiert. Die Formel wird im „politisierten Ästhetik-Diskurs um ’68“ immer wieder als Argument gegen Literatur, Kunst und Ästhetik ins (Text-)Feld geführt, wobei die von Lenin geforderte Einheit von Form und Inhalt, Kunst und Politik mechanistisch „aufgelöst“ und im Diskurs der Primat – und mitunter sogar der Alleinvertretungsanspruch – letzterer postuliert wird.

und damit enden die kurzen Zwischenüberlegungen – unterhalb jeweiliger regionaler Traditionen, gruppenspezifischer Ränkespiele und individueller Animositäten, kurzum: unterhalb des ganzen Mit- und Durch- und Gegeneinanders, dass das Spannungsfeld aus Politik und Ästhetik auch „im Kleinen“ als eine Geschichte sich polarisierender Differenzen und Widersprüche aufgeschrieben werden *kann*, weil als eine solche in die Texte und Bilder geschrieben ist, ihnen eingeschrieben ist. – Zwar hat das „ästhetische Dilemma um ’68“ in diesen Studien *als solches* allem Anschein nach (noch) keinen größeren Eingang bzw. analytischen Ausdruck gefunden, auch ist von den hiesigen Fragestellungen, Ansätzen und Perspektiven im Grunde nicht viel zu sehen, aber allein schon der Blick in die „um ’68“ geführten Auseinander-Setzungen in und um Köln macht klar, wie fragil auch da die Verbindungslinien zwischen den beiden Polen waren, die Peter Weiss in seiner *Ästhetik des Widerstands* als die wache und die geträumte Revolution bezeichnet hat.[1066]
Es ist – um nur das Beispiel des bereits erwähnten Bazon Brock aufzugreifen – eben nicht trotz, sondern gerade wegen der Unterschiede (1964 statt 1968, Uni Aachen statt *Die Zeit*, Happening statt Text, Gedenkfeier zum 20. Juli statt „Kunst als Ware“-Debatte) bezeichnend, dass dessen künstlerisch-ästhetische Ausdrucksformen samt ihres experimentell-provokatorischen Charakters, ebenso wie die in die gleiche Richtung zielenden Protestaktionen anderer Künstler, auf politisch linker Seite Missverständnisse und massive Gegenreaktionen mit sich brachten.[1067] Die Aachener Aktion, von Brock und Co. als Angriff auf die als autoritär und reaktionär gedeutete Gesellschaft geplant, gerinnt in der Wahrnehmung vieler anwesender Studierender sowie ihrer Vertreter selbst zum reaktionären, ja geradezu faschistoiden Akt – und offenbart in den Antwort-Reaktionen das, was in dieser Arbeit verschiedentlich als später Sieg des Nationalsozialismus interpretiert wurde.
Nun soll und darf diese These hier nicht mikrologisch zu Tode geritten werden (sie wird später in diesem Kapitel auch noch stärkere Kontextualisierungen und damit eine gewisse „Relativierung“ erfahren), und zweifellos lassen sich die Reaktionen auf und nach der Veranstaltung, um beim Beispiel Brocks zu bleiben, nicht einfach mit der „Kunst als Ware“-Debatte vergleichen, spielten in Aachen subjektiv-emotionale Ausdrucksmotive eine große, vielleicht sogar die entscheidende Rolle. Dennoch findet sich gerade auf Seiten des Aachener AStA, der kein Apologet bestehender bundesrepublikanischer Verhältnisse war – was 1964 nicht für alle Studentenparlamente galt und selbst in der Zeit „um ’68“ entgegen allen Klischees nicht immer und überall der Fall war[1068] –

[1066] Holl/Glunz: 1968 am Rhein, bes. S. 148-280. Der Sammelband vereint eine Vielzahl ganz unterschiedlicher Text- und Bildquellen und macht – freilich ohne selbst größere Analysen zu liefern – die Spannungen zwischen der in und um Köln vergleichsweise stark vertretenen Pop- und Happeningszene bzw. der experimentellen Literatur (Brinkmann, Becker, Beuys, Brock, Vostell usw.) auf der einen und den sich politisierenden Studierenden und Intellektuellen auf der anderen Seite recht gut deutlich oder besser: anschaulich.
[1067] Vgl. dazu ebd., S. 206f. Zur Erklärung: Der AStA in Aachen hatte sich an die Kölner Fluxus-Künstler Schmit und Vostell gewandt und um Ausgestaltung der Gedenkfeier anlässlich des 20. Juli gebeten. Ingesamt nahmen 12 Künstler teil, unter ihnen auch Beuys und Brock. Ein Teil der Studierenden versuchte die Veranstaltung bereits im Vorfeld zu stören, die Sache eskalierte, als Brock Goebbels Rede aus dem Sportpalast einspielte („Wollt ihr den totalen Krieg?“) und Beuys das Klavier mit diversen Gegenständen (Bonbons, Majoran usw.) füllte und dazu mit einem Elektrobohrer bearbeitete. Auch das von Beuys oft verwendete Fett kam zum Einsatz. Als eine Säureflasche umfällt, wird Beuys mit einem Fausthieb von weiteren Aktionen abgehalten, die Materialien der Künstler werden zerstört.
[1068] Vgl. z.B. Olaf Bartz, Konservative Studenten und die Studentenbewegung: Die “Kölner Studenten-Union” (KSU), in: Teppe: Westfälische Forschungen, S. 241-255. Die konservative KSU gewann im Sommersemester 1968 an der Universität Köln die Wahlen zum Studentenparlament. Da es der KSU dabei gelang, Elemente der gerade in und um Köln stark ausgeprägten Popkultur(-szene), für ihre politischen Zwecke zu vereinnahmen, dürften – zumindest für die Zeit ab 1968 und auf lokaler Ebene – die auf *politisch* linker Seite zunehmend sichtbaren Ablehnungen gegenüber der

einige jener Ausdrucksmotive, die ihre (langfristig) diskursive Prägung ebenso wenig verleugnen können wie ihre Subtexte. *Zudem*: auch ein subjektiv-emotionaler Ausdruck trägt – in welchem Maß auch immer – die (unbewussten) Spuren diskursiver Prägungen in sich, die ihn *im Rückblick* als *subversiv*-emotionalen Ausdruck erscheinen lassen. Konkret heißt das: auch wenn die hier zur Verfügung stehende Quellenlage kaum mehr als Vermutungen zulässt, so fällt doch auf, dass die offensichtlich recht wenigen Befürworter der Aktion von Brock und Co. diese als „angemessene Widerstandshandlung“ deuteten, während es bei der gegnerischen Mehrheit völlig anders aussah. Nicht nur dominieren im AStA Äußerungen wie: „Im dritten Reich gab's zuwenig Toleranz, wir fallen heute ins andere Extrem“, auch scheint immer wieder ein traditionelles Kunst-, Kultur- und Ästhetikverständnis durch, das sich im Rückblick als mehr oder weniger unbewusster Wunsch nach einer politisierten Hochkultur entpuppt und (mit Sicherheit *auch* provoziert durch Beuys „'Mißhandlung' eines Flügels“) in der Ablehnung der experimentellen Respektlosigkeiten ebenso zum Ausdruck kommt wie im klaren Veto gegen jeglichen auch nur ansatzweise unternommenen Versuch der (Zer-)Störung traditioneller Kunst- und Kultur-Wertigkeiten.[1069]

Das kann genügen, vom Problem der „politisierten Hochkultur“ wird zudem gleich noch zu reden sein. Zuvor sei aber noch festgehalten, dass bei diesen kursorischen Ausführungen nicht um eine Fall- oder gar Vergleichsanalyse ging, auch nicht darum zu zeigen, wie komplex und verworren die „Chiffre 1968“ ist (das ist ein Gemeinplatz, wenngleich er in dem Maße geäußert zu werden scheint, in dem er auf der Ebene der Darstellung oft vergessen wird). Worum es hier, nicht anders als in den bisherigen Ausführungen dieses Kapitels ging, war darauf hinzuweisen, dass es trotz aller Schwierigkeiten das „ästhetische Dilemma“ mikrologisch aufgearbeitet werden muss – und auch aufgearbeitet werden kann. Und dabei muss, soll, braucht *und* darf nicht auf (Versuche) größere(r) Zusammenschauen[1070] oder Vergleiche verzichtet werden, wohl aber auf den einfachen und einseitigen Gebrauch eines Topos namens „Ästhetisierung der Politik um '68“.

Vor diesem Hintergrund sind nun nicht nur alle weiteren Ausführungen dieses Kapitels zu lesen, sondern auch die These „anzunehmen“, die besagt, dass es sicher *ist*, dass Botho Strauß' Diktum bei weitem nicht nur für das Theater gilt. Und sicher *scheint* es zugleich, dass die politischen und ästhetischen Entwicklungen im Verlauf der „Chiffre 1968“ zunehmen und dabei in vielen Fällen eine Geschichte sich diskursiv ins schier Antagonistische hinein steigernder Differenzen und

---

Popkultur auch hierin einen speziellen Grund finden. (Der gesamte Sachverhalt zeigt noch einmal exemplarisch, wie schwierig es ist, sich auch nur halbwegs adäquat der „Chiffre 1968“ bzw. einzelner Themen zu nähern.)

[1069] Alle Zitate bei Holl/Glunz: 1968 am Rhein, S. 206. Vgl. dort auch den Auszug aus dem *Kölner Stadt-Anzeiger*.

[1070] Vgl. dazu auch Briegleb: 1968, S. 135. Bezüglich der seit 1963 von Horst Bingel u.a. organisierten alternativen Literaturmessen heißt es. „Die Traditionen der Handpressen und literarischen Kleinverlage in der Weimarer und der Bundesrepublik, Dada und Surrealismus, die Spuren der Situationisten, die neuere Happening-Fluxus-Popart-Bewegung, Objektgedichte, Textsprengungen usw., sowie, seit dem Forum Ende 1967, die westamerikanische Beat-Literatur werden vom Kreis um Bingel aufgenommen und ihre Dokumente und Anregungen versammelt zu einem Milieu, in die die vor allem junge Gegenwartsliteratur sich als ‚progressive' zu erkennen und entwickeln soll. Die Abgrenzung ‚nach unten', etwa gegen ‚Linkeck', ‚Charlie Kaputt' oder ‚Radikalinski' in Berlin, mag weniger als Zensurakt zu verstehen sein, denn als Versuch, die Grenze zwischen Literatur und Politik nicht zerfließen zu lassen, eine politisch unbegrenzte Ästhetik der ‚Gegenöffentlichkeit' zu fördern und soziologisch gesehen, der Tatsache gerecht zu werden, daß in der BRD ein Underground von der sozialen ‚Weite und Tiefe' wie in den USA nicht zu erkennen ist.“ Brieglebs vorsichtig-tastende Formulierung im letzten Satz zeigt: das „ästhetische Dilemmas um '68“ (z.B.: die *politische* Begrenzung der Ästhetik, zugleich aber auch die politischen Implikationen dieser Gegenkultur-Ästhetik) ebenso wie die Forschungs-„Probleme“ (Brieglebs These ist nach dem bisher hier Gesagten zuzustimmen), aber auch die vielen ästhetikgeschichtlichen Brachflächen samt der sich dort bietenden Neu-Ansatz-Möglichkeiten.

Widersprüche beschreiben, die es nun weiter auf-zuschreiben gilt. Ja kann man wohl sogar soweit gehen zu erklären, dass sich im zunehmenden Auseinanderklaffen von Politik und Ästhetik jene Polarisierungsbewegung bricht, spiegelt und verstärkt, die eine unüberwindbaren (Sprach-)Raum zwischen der politischen Vernunft samt ihrer (sozial-)wissenschaftlichen Ratio auf der einen und der kunst- und kulturrevolutionärer Sinnlichkeit samt deren aufgewertetem *analogon rationis* auf der anderen Seite konstruiert – eine Bewegung, die im linksoppositionellen Diskurs „um ’68“ als eine generelle Tendenz auszumachen ist. Die *veritas logica* und die *veritas aesthetica* stehen sich zunehmend unvereinbar gegenüber. (Es scheint, als wäre Marcuse auch in dieser Hinsicht zwar vielleicht gelesen, aber kaum beherzigt wurden, war es doch für ihn eine der zentralen Aufgaben der (philosophischen) Ästhetik, „mit Hilfe der ästhetischen Dimension zwischen Sinnlichkeit und Vernunft zu vermitteln, als ein Versuch, die beiden Sphären des menschlichen Daseins zu versöhnen, die durch ein repressives Realitätsprinzip auseinandergerissen wurden.“)[1071]
Weiter: die im „politisierten Ästhetik-Diskurs“ erkennbare Tendenz zu einer sozioökonomischen Verengung der marxistisch-leninistischen Lehre, d.h. die vielfache Negation bzw. weitestgehende Abwertung von Literatur, Kunst und Ästhetik als revolutionäre Mittel, blendete unter der Hand auch die Möglichkeit (als Möglichkeit) aus, sich das „nicht der Fall-Seiende an der Kunst zu denken“ – und bestätigt sich auf diesem Weg gewissermaßen *ex negativo* selbst. Für Adorno war der auf das immanente Potential von Kunst zielende Gedanke gleichbedeutend mit der „Nötigung zur Ästhetik.“[1072] Und das trotz oder besser wohl: gerade wegen seiner vielfachen Zweifel an den Möglichkeiten von (philosophischer) Ästhetik.
Doch zurück zu den eingangs genannten Quellen und den mehr oder weniger öffentlich geführten Auseinander-Setzungen selbst. Unter Bezugnahme auf einen *Kursbuch*-Text von Martin Jürgens war gefragt worden, warum die so genannte Neue Linke zwar auf Walter Benjamins Diktum von der „Ästhetisierung der Politik“ verwiesen, dieses aber nicht zum Hinweis genommen habe? Und weiter hieß es mit Jürgens: Wieso deklariert sich die Sphäre der Politik selbst als „extrem anti-ästhetisch“? Und schließlich: Weshalb hat es die Neue Linke nicht geschafft, Politik „selbst zum Gegenstand einer Theorie der Ästhetik zu machen“?
Die Antwort auf die letzte Frage lautet demnach: Gerade *weil* im „politisierten Ästhetik-Diskurs“ eine Differenz zwischen Ästhetik und Politik konstruiert wurde, die zunehmend antagonistische Züge annahm, entstand in der Selbstwahrnehmung der Beteiligten ein Sprachraum, in dem eine

[1071] Siehe Herbert Marcuse: Triebstruktur und Gesellschaft. Ein philosophischer Beitrag zu Sigmund Freud, in: Ders.: Schriften, Bd. 5, Frankfurt/M. 1979, S. 156. (Marcuse bezieht sich hier auf Kant und Schiller.) – Vgl. Jürgens: Der Staat als Kunstwerk. Jürgens kritisiert Marcuse und Adorno, die seiner Ansicht nach durch ihren Rekurs auf die ästhetische Dimension des Protestes, „die Gegenwart von Utopie in Form der (noch) gefesselten Produktivkräfte vergessen.“ (Ebd. S. 136).
[1072] Beide Zitate bei Adorno: Ästhetische Theorie, S. 499. – Nur ein Gedanke: Vielleicht ließe sich die Geschichte des Ästhetischen „um ’68“, bes. die in Form von Texten sichtbaren Auseinander-Setzungen über die Möglichkeiten von Literatur, Kunst und Ästhetik, am besten als Geschichte eines Imaginären schreiben, in deren Mittelpunkt Adornos Ästhetik- und Kunstverständnis steht. Das stark vereinfachte Schema könnte dann so aussehen. Während man sich seitens des „künstlerischen Ästhetik-Diskurses“ von Adorno absetzt, weil man dessen Hochkulturverständnis und den Wunsch nach einer auf Hermetik und Nichtkommunizierbarkeit ausgerichteten Kunst ablehnt, setzt man sich im „politisierten Ästhetik-Diskurs“ gerade deswegen von Adorno ab, weil er politisch-funktionaler Kunst und Literatur eine Absage erteilt und zudem auf Ästhetik und dem Potential (großer) Kunst beharrt. Die Frage wäre, wie faktische Nähen (die sich teils aus der einfachen Umkehrung dessen ergeben) im Diskurs verhandelt und ob sie wirkmächtig werden. Ein erster Eindruck zeigt, dass sie häufig nicht gesehen wurden bzw. nicht gesehen werden konnten oder überblendet wurden. – Weitere Anmerkungen dazu im Kontext von Brinkmanns Ästhetik-Verständnis → Kapitel 8.4.

Übertragung ästhetischer Prinzipien auf den Bereich der Politik bzw. politischer Prinzipien auf den Bereich der Ästhetik immer weniger als eine Form wahrer Rede galt, zumal im Gegenzug die Sphäre revolutionärer Politik aufs unmittelbar Politische, d.h. auf politische Praxis reduziert bzw. sozioökonomisch verengt wurde.[1073] Man könnte sogar soweit gehen zu behaupten, dass dieser Sprachraum dazu tendierte, die *Möglichkeit* wechselseitiger Übertragungen zu negieren, d.h. den Gedanken gar nicht erst aufkommen ließ, Politik könne selbst zum Gegenstand eine Theorie des Ästhetischen werden. Von diesem Punkt aus scheint die Sphäre der Politik, auch die der eigenen, dann tatsächlich als „extrem anti-ästhetisch". Das bedeutet aber auch, dass die Möglichkeit einer Kritik der *herrschenden* politischen Ästhetik (im Sinne einer „herrschaftseigenen Ästhetik")[1074] als Notwendigkeit *und* Möglichkeit ausgeblendet *ist*. Und an genau diesem neuralgischen Punkt im „politisierten Ästhetik-Diskurs" kann und muss Jürgens' eigener Versuch ansetzen, und macht das auch. Dabei geht er davon aus, dass sich der bürgerliche Staat, der sich seiner Ansicht nach „im Postfaschismus der BRD" aktualisiert und gleichsam zur „post-histoire"[1075] stilisiert hat, nur als „extrem anti-ästhetisch" deklariert, faktisch jedoch ein „Gesamtkunstwerk" mit spezifischer Herrschaftsästhetik darstellt. Zwischen bürgerlicher Ästhetik und bürgerlichem Staat existiert laut Jürgens eine Art Äquivalenzprinzip, dergestalt, dass „*die herrschende Ästhetik zur Ästhetik der Herrschaft wird*."[1076] Anders gesagt: die bürgerliche Staatstheorie ist im Grunde nichts weiter als eine ästhetische Theorie des Politischen – eine, die sich in den Axiomen und Werten bürgerlicher Kunst und Ästhetik widerspiegelt. Die Bruchlosigkeit in der Übereinstimmung von Politik und Ästhetik führt nach Jürgens' Ansicht dabei zur wechselseitigen Verstärkung.

Es ist für den hiesigen Frage-Problem-Kontext nicht wichtig, ob diese Bestimmungen zutreffend sind oder nicht, sodass an dieser Stelle erst einmal abgebrochen werden kann. Festzuhalten bleibt, dass sich Jürgens' These, die Neue Linke habe es nicht geschafft, Politik selbst zum Gegenstand einer Theorie der Ästhetik zu machen, nach dem bisher Gesagten auf der *deskriptiven* Ebene als zutreffend erwiesen hat. Damit ist nun aber auch der Punkt erreicht, an dem die entsprechende „Erklärung" von Jürgens selbst zum Objekt der Analyse gemacht und mit Blick auf die hiesigen Kontexte sowie das bislang Gesagte untersucht werden kann. – Jürgens' erklärt, die Neue Linke habe das Thema Ästhetik „weitgehend in Form einer Ideologiekritik aufgenommen, die als ihren

[1073] Auch wenn aus der Rückblicksperspektive getroffene Aussagen als Quelle für die Zeit und den Ort, auf die zurück geblickt wird, äußerst problematisch sind, so ist die folgende Äußerung dennoch ein Beleg für die hiesigen Thesen. In dem schon erwähnten Workshop des Jahres 2003 zur *Ästhetisierung des Politischen – Politisierung des Ästhetischen*? *Theater um 1968* erklärt Ulrich Greif, in den sechziger Jahren Regieassistent an verschiedenen deutschen Theatern und selbst an den Protesten beteiligt: „Aber diese Lebendigkeit vor der Tür und diese ästhetischen Verrätselungen, das war für mich unvereinbar." Mit „Lebendigkeit" sind hier vor allem die Springer-Blockaden von April/Mai 1968 gemeint, die „ästhetischen Verrätselungen" beziehen sich auf die damals an der Berliner Schaubühne aufgeführten Stücke *Herakles* und *Der Hundsprozeß*. Greif weiter: „Das waren zwei Vorgänge, die ich damals eigentlich überhaupt nicht verbinden konnte. Es war die Erfahrung von äußerstem Widerspruch." Und schließlich: „Sie haben mich […] gefragt, wie dieses Verhältnis zu beschreiben ist zwischen dem, was mich außerhalb der Probenzeit beschäftigt hat, nämlich das, was da politisch-praktisch geschehen ist, und dem, womit ich mich während der Arbeit auseinanderzusetzen hatte. Ich kann das im Moment wirklich nur als zu dieser Zeit vergleichsweise unvereinbar beschreiben. Das hat in gleicher Weise auch für meine Zeit in Wiesbaden gegolten." (Greif war in der seiner Antwort vorausgehenden Frage mit besagtem Diktum von Botho Strauß konfrontiert worden und bezieht sich hier auf dieses.) Alle Zitate bei Gilcher-Holtey/Kraus/Schößler: Was ist politisches Theater?, S. 50-52.

[1074] Jürgens: Der Staat als Kunstwerk, S. 120.

[1075] Beide Zitate ebd., S. 130.

[1076] Ebd., S. 121. (Kursiv im Original).

Gegenstand nicht die aktuelle Praxis politischer Machtausübung kennt, sondern (immer noch) den bürgerlichen Kunstbegriff: Kunst wird denunziert als Mittel der Herrschaft…“[1077]

Dass die (bürgerliche) Ästhetik sowie die dazugehörige Kunst im „politisierten Ästhetik-Diskurs“ als ideologische Dienstmagd der herrschenden Machtverhältnisse gedeutet und kritisiert wurden, haben die bislang untersuchten Texte[1078] klar gezeigt, und es fällt nicht schwer, Jürgens These mit weiteren Belegen zu untermauern. So heißt es z.B. in Peter Schneiders Essay über *Die Phantasie im Spätkapitalismus und die Kulturrevolution*: „Die Kunst ist im Spätkapitalismus die Eroberung der Phantasie durch das Kapital. Die Kunst des Spätkapitalismus bewahrt nicht mehr die Wünsche vor dem Zugriff des Realitätsprinzips, sondern umgekehrt: sie bewahrt das Realitätsprinzip vor der Revolte der Wünsche.“ Die Phantasien und Wünsche müssen demnach „ihre Form als Kunst sprengen und sich die politische Form suchen.“[1079] Der Graben, der hier gezogen wird, sieht also folgendermaßen aus: auf der einen Seite die revolutionäre Phantasie und die Kulturrevolution, auf der anderen jene Kunst, die sich nicht politisch funktionalisieren lässt. Mit Kulturrevolution, wie sie bei diversen Autoren der „Fiedler-Debatte“ zum Ausdruck kommt, „um ’68“ im subkulturellen Underground der USA und der Bundesrepublik *gemacht* wurde oder in den surrealistisch-situationistisch geprägten „Ursprungslinien der Revolte“ *angedacht* war, hat Schneiders Kulturrevolution nichts bzw. nichts mehr gemein – außer ihrer signifikanten Hülle.

Im Text nimmt die Absatzbewegung Schneiders eine andere Richtung und führt – die hier soeben Genannten bezeichnenderweise nicht einmal erwähnend – explizit weg von Adorno *und* Marcuse. Dies ist, vor allem wegen Schneiders klarem Plädoyer für eine auf die „agitatorische und die propagandistische Funktion“[1080] verpflichtete Kunst im Grunde folgerichtig. Dass bei alledem die spätbürgerliche Kunst tot ist, steht für Schneider außer Frage. Die gesamte Kunst ist für ihn damit aber nicht negiert. Was gemäß seiner Ansicht noch lebt, noch leben darf, ist eine Kunst, die zwar weiterhin „die konkreten Bilder der Wirklichkeit gegen die konkreten Bilder der Möglichkeit hält“[1081], dabei aber – und auch hierin zeigt sich die Abwendung von Adorno und Marcuse – von künstlerischen Formen möglichst freizuhalten und stattdessen mit „sozialer Substanz“ zu füllen ist. Realistische Abziehbilder des (Schlecht-)Bestehenden, von jeglicher über den unmittelbaren Zweck hinausgehender Verfremdung „befreit“.[1082] Bruchlos dargestellte Wirklichkeit. Und hinter

---

[1077] Jürgens: Der Staat als Kunstwerk, S. 119.

[1078] Dass die untersuchten Autoren aus dieser Einschätzung oft verschiedene Schlüsse zogen, d.h. verschiedene Wege zur Überwindung der bürgerliche Ästhetik- und Kunstvorstellungen propagierten, ist hier zunächst einmal egal.

[1079] Beide Zitate bei Peter Schneider: Die Phantasie im Spätkapitalismus und die Kulturrevolution, in: Kursbuch 16, März 1969, S. 1-37, hier: S. 27.

[1080] Ebd., S. 29.

[1081] Ebd.

[1082] Auch hierzu eine Aussage aus dem Workshop zur *Ästhetisierung des Politischen – Politisierung des Ästhetischen*? *Theater um 1968*. Jens Johler, der damals als Schauspieler in Dortmund engagiert war und, gemeinsam mit Barbara Sichtermann, im Jahr 1968 einen zumindest in Theaterkreisen vieldiskutierten Aufsatz *Über den autoritären Geist des deutschen Theaters* verfasst hatte, beschreibt die (eigenen) Entwicklungen „um ’68“ so: „Unser erster Aufsatz ist weitgehend in einer Sprache geschrieben, die ich heute noch lesen kann. […] Aber was wir später geschrieben haben, war immer mehr von sozialistischen Worthülsen durchsetzt. Auch die bilden natürlich eine Sprache für das Denken. Es wurde durch sie abstrahiert, immer weiter abstrahiert, bis der eigentliche Erfahrungshintergrund verschwand. Theater und Kunst wurden nur noch unter Nützlichkeitsaspekten gesehen, nützlich für die Revolution oder die Bewusstmachung der proletarischen Massen…“ Auf die Frage, wie sich diese Veränderung erklären ließe, die binnen eines Jahres (1968/69) eingetreten war, antwortet Sichtermann: „Ich glaube, dass wir aufgesogen wurden von der Berliner APO und erst einmal in deren Jargon sprachen. Wir übertrugen, was wir mitgebracht hatten, die Kritik am Theater, in diesen Jargon.“ Und Johler fügt an: „... alles, was irgendwo an Kritik, Protest und Veränderungswillen in

all dem, zum Teil wohl vor seinem Autor selbst versteckt, steht der Text zugleich auf der Basis jenes traditionellen, auch von Adorno weithin geteilten Kunstverständnisses, das nichts anderes als werkimmanente Ästhetik kennt, dazu keinen *aktiven* Rezipienten, sondern nur die (bisherige) Totalmanipulation, die der Konsument von Kunst passiv zu ertragen hatte. Dies alles durchsetzt mit einem nicht ganz untypischen Kulturkonservativismus, der einerseits der (hohen) Kunst einen großen Stellenwert als Herrschaftsmittel, in ihrer politisierten Form aber auch als Instrument der Befreiung zuerkennt, andererseits aber von jeglicher Massenkultur nichts hält und die aktuelle elektronische Musik nur als einen Höhepunkt der Entfremdung begreift, während ihm als Vorbild auch weiterhin „Bosch, Breughel und Goya“ dienen, selbst wenn es nun gelte, deren Bilder aus dem Kunstunterricht und aus den Museen zu holen und sie „auf die Zeichentische der neuen Städtearchitekten, der Verkehrsplaner, der Häuserbauer“ zu legen.[1083] Müsste man das in solchen Wünschen, Forderungen und Toterklärungen (unbewusst) zum Ausdruck kommende Kunst- und Ästhetikverständnis auf einen Begriff bringen, er könnte nur heißen: „politisierte Hochkultur“.
Die für Schneider zentrale Frage ist damit aber noch nicht beantwortet. Sie lautet: „Wie aber soll die Befreiung der Phantasie innerhalb des Systems ihrer vollständigen Unterdrückung beginnen?“[1084] Schneider folgt in seiner Antwort dem drei Monate zuvor in der *Zeit* publizierten Text der Berliner SDS-Gruppe, den er ja selbst mit verfasst hatte, wobei er nun mit Marx davon ausgeht, dass die Überwindung der Selbstentfremdung der Umkehrung des Weges bedarf, der zu dieser Entfremdung geführt hat. Da aber im Spätkapitalismus der Überbau nicht mehr die Fessel, sondern – die Nähe zum *Kursbuch* 15 u.a. ist deutlich – die Domäne und das Sicherungsventil der bürgerlich-kapitalistischen Herrschaft sei, müsse der Kampf gegen dieses Herrschaft, müsse die Befreiung der Phantasie nun auch im Überbau beginnen. Schneider, der seinen Ausführungen zur Kunst eine längere Abhandlung von Freuds Phantasietheorie vorangestellt hatte, greift schließlich auf diese zurück wenn er erklärt, dass die verdrängten, in Neurosen und Passivität zum Ausdruck kommenden revolutionären Wünsche der „unterdrückten und manipulierten Klassen“ Schicht für Schicht, von der Peripherie zum Zentrum, freigelegt und dadurch zu Bewusstsein und Ausdruck gebracht werden müssen.

einzelnen Bereichen aufkam, von den Studenten, den Intellektuellen, den Kadern oder wie immer diese Leute sich nannten, aufgegriffen und für den ‚proletarischen Kampf‘ nutzbar gemacht wurde. Das heißt, es wurde jeder einzelne Impuls für nicht genügend erklärt. […] Wenn man etwa die Antwort von Utzerath auf unseren Text liest, da heißt es. ‚Man kann doch nur etwas ändern, wenn man die ökonomische Basis verändert.‘ […] Meine Behauptung ist, ich kann mich da nur wiederholen: Die Linke war antikünstlerisch. Die Literatur wurde für tot erklärt, das Theater für obsolet, Malerei durfte nur noch Collage sein, einen Sinn für das Schöne hatte die Linke nicht.“ – So problematisch solch rückblickende Aussagen sind, so decken sie sich in der Tendenz doch mit dem, was in dieser Arbeit beschrieben wurde. Und: sie lassen sich selbst zum Objekt der Analyse machen. Dann ließe sich – freilich mit aller Vorsicht – sagen, dass Aussagen wie diese, gewissermaßen ohne es zu wollen, zeigen, dass auch im Bereich von Literatur, Kunst und Ästhetik der Politisierungsdiskurs „um ’68“ dominant war. Die Verengung auf „die Linke“ wäre dann weniger als nachträgliche Pauschalverurteilung denn als Ausdruck eben dieses Politisierungsprozesses zu lesen, der schon damals (und erst recht im kollektiven Gedächtnis) andere Arten und Weisen linker Kunst- und Ästhetikkritik marginalisierte. Auch das stimmt mit den Resultaten dieser Arbeit überein. – Und schließlich heißt es bei Johler: „Und meine These lautet, dass es damals zwar eine ungeheure kreative Energie und die vielfältigsten neuen Impulse gab, die sich aus der *Weltrevolutionsflause* speisten, dass diese *Weltrevolutionsflause* aber zugleich das, was sie an produktiven Anätzen hervorbrachte, wieder einschnürte und zunichte machte. Das ist der tragische Konflikt.“ Weitere Teilnehmer des Workshops äußerten sich ganz ähnlich. (Alle Zitate bei Gilcher-Holtey/Kraus/Schößler: Was ist politisches Theater?, S. 111-114, Kursiv im Original.)
[1083] Schneider: Die Phantasie im Spätkapitalismus und die Kulturrevolution. Dieser Abschnitt paraphrasiert S. 28-31.
[1084] Ebd., S. 32.

Um aber „dieses durch den Umschlag der Produktiv- in Destruktivkräfte verdrängte Bewußtsein wieder hervorzuholen, bedürfen die entsprechenden Wünsche und Bedürfnisse eines sichtbaren Beweises, daß sie Wirklichkeit werden können, bevor sie sich entschließen, nach und nach wieder ins Bewusstseins zurückzukehren.“ Den Beweis liefern für Schneider die „exemplarischen Aktionen“, die jedoch nicht im Zentrum der Entfremdung (der Sphäre der Produktion) ansetzen, sondern in den „politischen, ideologischen, kulturellen Vergegenständlichungen der entfremdeten Arbeit“ beginnen und von da aus zum Bereich der Produktion führen, wenngleich parallel zu den „exemplarischen Aktionen“ dort immer auch Aufklärungsarbeit zu leisten sei. Der revolutionäre Weg verläuft somit vom Überbau (und durch den Überbau) zur Basis, von der Reaktivierung verdrängten Bewusstseins zum Klassenbewusstsein. Erst wenn dieses (wieder) ausgebildet sei, so Schneider abschließend, könne der Klassenkampf an der Basis initiiert und geführt werden.[1085]

Interessant an Schneiders Text ist nun weniger der (abschließende) Versuch, die nebeneinander her bzw. gegeneinander laufenden Proteste der Studierenden und lohnabhängigen Massen[1086] mit Hilfe von Freud und Marx zu erklären und überwinden zu helfen, sondern seine Äußerungen zu Kunst und Ästhetik, die sich im Übrigen von seinen wenige Jahre zuvor getroffenen Aussagen unterscheiden, in denen Kunst und Literatur trotz einer sichtbaren Tendenz zur Politisierung das Potential zugesprochen wurde, qua ihrer eigenen ästhetischen Form sinnlich-utopische Wünsche und Bedürfnisse zu artikulieren, welche dann in die soziale und politische Wirklichkeit einsickern und diese verändern können.[1087] Jetzt, zu Beginn des Jahres 1969, ist Schneiders Richtung längst eine andere, steht nicht nur für ihn fest, dass die bürgerliche Kunst „mitten im Überfluss nichts weiter artikuliert als Entsagung, Verzicht und Kaputtsein“.[1088]

Durch die in den allgemeinen Politisierungsdiskurs eingespannte Folie des freudomarxistischen Ansatzes Schneiders und *untergründig* verstärkt vom werkimmanenten Ästhetikverständnis, dem Fehlen eines aktiven Rezipienten und der These von der Totalmanipulation aller Kunst durch die Kulturindustrie, lassen sich aus Schneiders Perspektive solche künstlerischen Artikulationen des Elends kaum als eine Aufforderung zur Veränderung der darin gezeigten Welt verstehen, sondern treten – das „Adäquatheitsprinzip“ wirkt auch hier, die Denkfigur des „Direkten“ schreibt sich bis zu ihrer eigenen Unkenntlichkeit fort – als (intentionaler) Ausdruck eines bürgerlich-reaktionären Kollektivprinzips in die Wahrnehmung, dessen künstlerische Manifestationen nur dazu da sind, die Massen an ihr Elend zu gewöhnen. Es ist kein Wunder, dass einer derart auf Objektivation zielenden Perspektive alles Subjektive fremd vorkommen, ja regelrecht reaktionär erscheinen muss, seien es Kategorien wie Originalität und Spontaneität oder, wie hier, die „Einzelleistung“. Zwischen künstlerischer Form und „sozialer Substanz“, zwischen Kunst schaffendem Individuum und all seinen sozialen Bedingtheiten, zieht sich im „politisierten Ästhetik-Diskurs um ’68“ ein schier unüberwindlicher Graben, konstruiert und konstituiert sich jener Antagonismus zwischen Kunst und Ästhetik auf der einen und Politik auf der anderen Seite, der sich in dieser Arbeit unter

[1085] Alle Zitate bei Schneider: Die Phantasie im Spätkapitalismus und die Kulturrevolution, S. 34f.

[1086] Interessante Einblicke vermitteln Holl/Glunz: 1968 am Rhein, bes. S. 148-166. (Der passende Titel des Kapitels: „Eine unglückliche Liebe: Die Studenten und das ‚Volk'“).

[1087] Siehe Peter Schneider: Politische Dichtung. Ihre Grenzen und Möglichkeiten, in: Peter Stein (Hrsg.): Theorie der Politischen Dichtung. Neunzehn Aufsätze, München 1973, S. 141-155. Der Text stammt aus dem Jahr 1965.

[1088] Schneider: Die Phantasie im Spätkapitalismus und die Kulturrevolution, S. 29.

verschiedenen thematischen Blickwinkeln gezeigt hat – auch am Beispiel der Literatur-Debatten. Das Spiel ist dabei im Grunde immer dasselbe. Dem politisierten Blick erscheint es, als würden diejenigen, die weiter auf dem immanenten, d.h. spezifischen Potential von Kunst und Literatur beharren, die „gesellschaftlichen Quellen"[1089] ihrer Arbeit ausblenden, wodurch bzw. woraufhin sie ihm bestenfalls als wirkungslose Ästheten, oft genug aber als reaktionäre Ästhetizisten gelten. Nietzsche-Jünger, denen das Dasein nur als ästhetisches Phänomen gerechtfertigt ist, Vertreter einer totalitären Ästhetik bürgerlich-kapitalistischer Provenienz, allesamt integrierte Handlanger des postfaschistischen Systems der BRD.[1090]

Über die entsprechenden Gegenreaktionen wird noch zu reden sein. Die Quellen, aus denen sich diese diskursiv erzeugten Aburteilungen speisen sind unschwer auszumachen. Sie sind nicht nur Ausdruck der allgemeinen Politisierungstendenz, sondern zugleich auch eine Absatzbewegung von dem an der klassischen (bürgerlichen) Moderne orientierten Literatur- und Kunstverständnis, dass die gesamten fünfziger und auch noch zu Beginn der sechziger Jahre in der Bundesrepublik überaus wirkmächtig war und sich vielfach, und wohl am eindringlichsten bei Gottfried Benn, in einer „Ästhetik der Entrückung" manifestierte, die mit Schlagworten wie monologische Kunst, Artistik oder Formversessenheit nur grob umrissen ist – eine solipsistische Ästhetik, die sich dem Dialog mit dem Rezipienten oftmals geradezu zu verweigern versuchte. Die damit einhergehende Abwertung, ja häufig sogar Ausgrenzung der durchaus zahlreich vorhandenen Ansätze zu einer sozialkritischen Literatur und Kunst samt ihrer „realistischen" Schreib- und Darstellungsweisen ließe sich an vielen Beispielen aus den fünfziger und frühen sechziger Jahren belegen. Damit ist natürlich keineswegs gesagt, dass es zwischen Benn und dessen enthistorisierenden, existenzial-ontologisch geprägten Literatur sowie seiner Definition der Kunst als „metaphysische Tätigkeit" auf der einen und den Forderungen nach einem sozialkritischen Realismus auf der anderen Seite keinerlei *einflussreichen* Ansätze gab. Die Gruppe 47 wäre nur ein Beispiel. Doch auch in dieser verwehrte man sich zunehmend gegen jegliche Form von „Tendenzliteratur" und sprach sich für eine – im Vergleich mit Benn freilich gemäßigte – Anverwandlung der „klassischen Moderne" aus, mit dem Ziel, „Kunstliteratur mit hohem ästhetischen Formanspruch zu machen."[1091]

Pointiert gesagt: „Die Stigmatisierung des Realismus wurde zur Signatur der fünfziger Jahre."[1092]

Und dennoch, der Verweis auf die allgemeine Politisierung „um '68" sowie die auf *Ergänzung* zielende Deutung dieser Tendenz als Gegenbewegung zu *einem* vorher dominierenden (und „um '68" auch weiterhin existenten) Literatur-, Kunst- und Ästhetikverständnis reichen als Erklärung für die eingangs gestellten Fragen noch immer nicht aus. Zudem läuft eine derartige Perspektive Gefahr, den direkten Kontakt zu den Quellen aus der Zeit „um '68" zu verlieren. Deshalb sei an dieser Stelle nochmals zurück auf den Text von Jürgens geblendet. Seine These, die Neue Linke habe das Thema Ästhetik nur in Form einer Ideologiekritik aufgenommen und darüber die Kunst

[1089] Schneider: Die Phantasie im Spätkapitalismus und die Kulturrevolution, S. 29.
[1090] Siehe Jürgens: Der Staat als Kunstwerk, S.120ff. Noch deutlicher Kuhn: Über Krisen-Management, passim.
[1091] Einen kurzen Überblick über die literarisch-künstlerische Entwicklung der Gruppe 47 gibt Friedhelm Kröll: Die konzeptbildende Funktion der Gruppe 47, in: Fischer: Literatur in der Bundesrepublik bis 1967, S. 368-378. Das Zitat findet sich ebd., S. 371. – Zum Literatur-, Kunst- und Ästhetikverständnis in den fünfziger und frühen sechziger Jahren vgl. generell die Beiträge des Dritten Teiles dieses Handbuches, Titel: „Literaturkonzepte in der Zeit von 1945 bis 1967" (Ebd., S. 179-345). Die obige Skizze beruht zu großen Teilen darauf.
[1092] Zitiert nach Kröll: Anverwandlung der „Klassischen Moderne", S. 251.

als Herrschaftsmittel denunziert, hat sich zweifelsohne bestätigt. Interessant sind nun vor allem Jürgens anschließenden Ausführungen, heißt es doch, die Neue Linke habe in ihrer Ästhetik- und Kunstkritik „darauf verzichtet, den Begriff der künstlerischen Subjektivität selbst zu demontieren und ihm seinen reaktionären Gebrauchswert nachzuweisen.“[1093]

Die Stelle ist in vielerlei Hinsicht sehr aufschlussreich. So gibt sich Jürgens’ ablehnende Haltung gegenüber der künstlerischen Subjektivität selbst als fort- und festgeschriebener Mikroausdruck jener Negation alles Subjektiven zu erkennen, die „um ’68“ den „politisierten Ästhetik-Diskurs“ ebenso kennzeichnete wie die entsprechenden Debatten über Formen und Inhalte, Aufgaben und Möglichkeiten von Literatur. Dass diese hier zum Ausdruck kommende Marschrichtung von dem sich gleichzeitig artikulierenden, ganz ähnlich klingenden Diktum vom „Tod des Subjekts“ von Barthes und Co. ein Stück weit entfernt ist, ja im Grunde sogar in eine (etwas) andere Richtung zielt, weil auch auf anderen Prämissen und Zielvorstellungen aufbaut, dürfte klar geworden sein – das völlige Fehlen der zwischen 1967 und 1969 publik gemachten Ansätze von Kristeva, Barthes und Foucault in all diesen Texten ist nicht zu übersehen, die Leerstelle signifikant.[1094]

Doch so einsichtig das alles auch ist, so fragwürdig klingt Jürgens’ These, die Neue Linke habe darauf verzichtet, den Begriff der künstlerischen Subjektivität selbst zu demontieren. Gerade im „politisierten Ästhetik-Diskurs“ scheint meist das Gegenteil der Fall gewesen zu sein, wurde die (künstlerische) Subjektivität in all ihren Facetten angegriffen, kritisiert und – am deutlichsten im Umkreis von Agitprop – oft auch regelrecht demontiert.[1095]

Und dennoch, so sehr Jürgens These in diesem Falle als unzutreffend zurückzuweisen ist, so sehr mag seine Kritik an der Neuen Linken dennoch berechtigt sein. Gut möglich, dass sie viel mehr sagt, als sie sagen will, sagen *kann*. – Ein erstes Erklärungsangebot: indem verschiedene Autoren der Neuen Linken den (mehr oder weniger kompletten) Verzicht auf Ästhetik proklamierten und in diesem Zusammenhang auch glaubten, die Kunst rechts oder sonst irgendwo liegen lassen zu können, verzichteten sie zugleich auf die Demontage zentraler Begrifflichkeiten dieses Bereichs. Im einem „Rückblick“ wie dem Jürgens’ (1970) tritt dieser Verzicht als eine Leerstelle auf, d.h. er tritt als Kritikverzicht in die Wahrnehmung, und zwar – im Rückblick auf diesen Rückblick – „fälschlicherweise“ so, als unterstelle die Neue Linke damit „dem ‚Schein der Autonomie’ (W.

[1093] Jürgens: Der Staat als Kunstwerk, S. 119.

[1094] Damit soll nicht gesagt sein, dass die Politisierungsdiskurse „um ’68“ an dem (Noch-)Nichtvorhandensein dieser Ansätze einen alleinigen Anteil haben, vielleicht ist er nicht einmal besonders groß. (Wie gesagt: die entsprechenden Wirkungsgeschichten fehlen offenbar). Dennoch scheinen die Politisierungsdiskurse „um ’68“ einen negativen oder besser: retardierender Einfluss gehabt zu haben. Dies zum einen. Zum anderen mag man einwenden, dass gerade Roland Barthes seine These vom Tod des Autors bzw. dem Tod des Subjekts daher entwickelte, dass er den Autor (das Subjekt) als Ausdruck einer bürgerlich-kapitalistischen Ideologie begriff, den es zu überwinden gilt. Damit sei aber eine deutliche Nähe zu den Ansätzen aus dem „politisierten Ästhetik-Diskurs“ bzw. den entsprechenden Texten der Literaturdebatten gegeben. Dagegen wäre zu sagen, dass diese Kritik auf einer sehr allgemeinen Ebene zwar nicht ganz falsch ist, jedoch folgende Punkte unberücksichtigt lässt: Erstens ist Barthes’ Kritik kaum politisch motiviert, auf seine ambivalente Einstellung gegenüber den Protesten „um ’68“ wurde schon hingewiesen. Zweitens ist von Barthes’ Aufwertung des Rezipienten gerade in den dezidiert politisch argumentierenden Texten der westdeutschen Autoren „um ’68“ nichts bzw. nur ganz anderes zu sehen. Und drittens weisen auch die Abwertung des Strukturalismus als „Revolutionsersatz“ (Michel) sowie die Etikettierung der Tel Quel-Gruppe als „Neoavantgarde“ (Enzensberger) in eine andere Richtung. Und last but not least versucht Barthes über „die Geburt des Lesers“ das subjektive Moment im Spiel zu halten, was sich – ungeachtet der hier artikulierten Kritik an diesem Ansatz (← S. 140) – von den im politisierten Diskurs der Bundesrepublik geäußerten Absichten deutlich unterscheidet.

[1095] Siehe Fuhrmann u.a.: agitprop, passim – Ausführlicher zu diesem Band und einigen Differenzierungsversuchen bezüglich spezifischer Probleme von Agitprop → S. 226ff.

Benjamin) immer noch einen emanzipativen Anspruch, der nur als durch die Verhältnisse unterdrückt erscheint."[1096]

In der „Kunst als Ware"-Debatte hatte die Berliner SDS-Gruppe dies trotz ihrer Bestimmung der Kunst als gesellschaftliches Produkt in gewisser Weise getan, Kunst und Kunstproduktion waren für sie ebenso Mittel zur Herrschaft wie Mittel zu Befreiung. Die Antwort aus Heidelberg hielt davon schon nichts mehr. Auf Kunst und Ästhetik glaubte man hier getrost verzichten zu können. Auch wenn es allein schon auf Grund der geringen Zahl an Texten schwierig ist, eine Tendenz auszumachen, so lässt, verbunden mit Jürgens „Fehlaussage", all dies zumindest die *Vermutung* zu, dass *innerhalb* des „politisierten Ästhetik-Diskurses" jener Strang zunehmend einflussreich, d.h. in der Wahrnehmung dominant wird, der die Auseinandersetzung mit *jeglicher* Literatur und Kunst schlichtweg für überflüssig hielt, davon ausgehend, dass derlei ästhetische Dinge zu der als notwendig erachteten Revolution nichts beitragen, vielmehr reaktionär wirken.

Die oben exemplarisch zitierten Erinnerungen einiger Zeitzeugen aus dem Theaterbereich sowie diverse Beispiele aus der anfänglichen Typologie unterstützen die These *zunehmender* Dominanz eines derart radikalen Diskursstranges, die freilich noch mit weiteren Aussagen plausibilisiert und differenziert oder als unzutreffend zurückgewiesen werden müsste. Dass die These so ganz falsch aber nicht liegt, zeigt bezeichnenderweise Jürgens' Text selbst. – Liest man dessen Thesen zum Äquivalenzverhältnis von bürgerlicher Ästhetik und bürgerlicher („postfaschistischer") Politik genauer, dann werden seine Grundannahmen, Implikationen und Kontexte klar, geben sich die Ausführungen als eine spezifische Version innerhalb des hier als „radikal" bezeichneten Stranges des „politisierten Ästhetik-Diskurses" zu erkennen. Was so hervortritt sind aber nicht nur Text und Kontext, sondern dass, was sich im gut poststrukturalistischen Sinne als Subtext bezeichnen lässt – ein „Text innerhalb des eigentlichen Textes, […] das ‚Unbewußte' des Werkes selbst."[1097]

Damit ist der Punkt erreicht, an dem die kleine Provokation ausgesprochen werden kann, werden muss. Es wird sich zeigen, dass der Nationalsozialismus auch im „politisierten Ästhetik-Diskurs um '68" einen späten Sieg auf linksoppositioneller Seite erringt. Und Walter Benjamin hilft ihm dabei. Ungewollt, ist klar. Das schreit nach einer Erklärung, auch klar. Ein Aufklärungs*versuch*.

Es sind die fünfziger und sechziger Jahre, in denen das Werk Walter Benjamins nach und nach in der Bundesrepublik veröffentlicht und dadurch ein Vergessensprozess gestoppt wird, der in Folge von Benjamins Tod eingesetzt hatte. Dabei ist es Theodor W. Adorno, der verschiedene Schriften Benjamins durch Auswahlbände zugänglich macht, mittels seiner Herausgeberschaft aber auch zum einflussreichsten Benjamin-Interpreten avanciert.[1098] An diesen Punkten, den Interpretations- und Editionsprinzipien Adornos, wird in den Jahren 1967/68 von verschiedener Seite aus massiv Kritik geübt, wodurch sich eine öffentliche Debatte entspinnt, die – und das ist für den hiesigen Kontext wichtig – zur umfangreichen Benjamin Rezeption „um '68" wesentlich mit beiträgt. Hier ist nicht der Ort, die Kritik an Adorno detailliert nachzuzeichnen, entscheidend ist, dass in diesem

---

[1096] Jürgens: Der Staat als Kunstwerk, S. 119.

[1097] Terry Eagleton: Einführung in die Literaturtheorie, Stuttgart und Weimar 1994³, S. 169.

[1098] Eine aktuelle Zusammenfassung der überaus komplexen Rezeptionsgeschichte des Werkes von Benjamin bieten Thomas Küper/Timo Sandkries: Rezeptionsgeschichte, in: Burkhardt Lindner (Hrsg.): Benjamin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart und Weimar 2006, S. 17-56.

Diskurs eine starke Differenz zwischen Adorno und Benjamin konstruiert und letzterer gegenüber ersterem zum positiven Referenzpunkt für die linksrevolutionäre politische *Praxis* stilisiert wird. Kurzum: Benjamins Schriften werden „um ’68" nicht nur vielfach rezipiert, sondern mehrheitlich neomarxistisch aktualisiert. Eine oder besser: *die* zentrale Stellung in diesem Prozess nimmt jener Essay ein, den Walter Benjamin im Herbst 1935 verfasst hatte: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Die Textgeschichte selbst ist überaus komplex, für den hier zu untersuchenden Problemzusammenhang genügt aber der Hinweis, dass der Aufsatz bereits 1963 in der Reihe „edition suhrkamp" erschienen und dadurch leicht zugänglich war.[1099] Im Folgenden geht es nun weniger um Benjamins Text selbst als vielmehr um Rezeption und Wirkung einiger seiner zentralen Thesen, wobei die *Kursbuch*-Aufsätze von Jürgens und Kuhn als exemplarische Referenzpunkte dienen. Auf diesem Weg, so die Vermutung, lässt sich der „politisierte Ästhetik-Diskurs" weiter aufschließen und eine neue Schicht jenes Resonanzraumes freilegen, in dem *und* aus dem heraus der „Schrecken vor der Ästhetik" erklang, ja, überhaupt erst als solcher erklingen konnte.

Geschrieben vor dem Hintergrund der NS-Herrschaft und einer Mitte der dreißiger Jahre bereits deutlich sichtbaren „Ästhetisierung der Politik"[1100] durch den Faschismus, macht Benjamin schon im Vorwort seines Kunstwerk-Aufsatzes klar, dass es ihm darum geht, Thesen aufzustellen „über die Entwicklungstendenzen der Kunst unter den gegenwärtigen Produktionsbedingungen." Laut Benjamin setzen die Thesen, denen er einen „Kampfwert" beimisst, „eine Anzahl überkommener Begriffe – wie Schöpfertum und Genialität, Ewigkeitswert und Geheimnis – beiseite – Begriffe, deren unkontrollierte (und augenblicklich schwer kontrollierbare) Anwendung zur Verarbeitung des Tatsachenmaterials in faschistischem Sinne führt."[1101] Wie groß diese Gefahr tatsächlich ist, zeigt sich in Benjamins Nachwort, in dem es heißt, dass der Faschismus mit Hilfe seiner Ästhetik daran arbeite, „die Massen zu ihrem Ausdruck (beileibe nicht zu ihrem Recht) kommen zu lassen. Die Massen haben ein Recht auf Veränderung der Eigentumsverhältnisse; der Faschismus sucht ihnen einen *Ausdruck* in deren Konservierung zu geben. *Der Faschismus läuft folgerecht auf eine Ästhetisierung des politischen Lebens hinaus*." In illustrativem Rekurs auf Marinettis Manifest zum äthiopischen Kolonialkrieg, in dem der Krieg als ästhetisches Phänomen beschrieben und dergestalt auch affirmiert wird, kommt Benjamin zu dem Schluss. „*Alle Bemühungen um die Ästhetisierung der Politik gipfeln in einem Punkt. Dieser eine Punkt ist der Krieg*."[1102] L'art pour l'art und Ästhetizismus erscheinen vor diesem Hintergrund als Vorläufer der „*Ästhetisierung der*

[1099] Im Jahr 1969 erschien bereits die dritte Auflage des Bandes *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie.* Zur Textgeschichte selbst siehe Burkhardt Lindner: „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit", in: Ders.: Benjamin-Handbuch, S. 229-251, bes. S. 230f. – Inzwischen ist der Text Benjamins in drei Fassungen publiziert. In den sechziger Jahren waren aber nur zwei Versionen bekannt, von denen die sog. „Zweite Fassung" diejenige ist, die 1963 publiziert wurde. Aus diesem Grund wird hier auf diese Version rekurriert und zwar in folgender Ausgabe – Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, in: Ders.: Gesammelte Schriften, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Bd. I.2, Frankfurt/M. 1990[3], S. 471-508.

[1100] Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, S. 506 und S. 508.

[1101] Alle Zitate ebd., S. 473 (unpag., Kursiv im Original).

[1102] Beide Zitate ebd., S. 506. (Kursiv im Original).

Politik, welche der Faschismus betreibt. Der Kommunismus antwortet ihm mit der Politisierung der Kunst."[1103]

Damit endet Benjamins Aufsatz – und auch diese Zusammenfassung.

Man wird sich fragen, was das nun schon wieder soll. Warum um alles in der Welt ist Benjamins Text hier derart verknappt wiedergegeben? Wieso ist bloß zitiert, wieso nicht analysiert worden? Antwort: weil das in etwa der Art und Weise entspricht, in welcher der Kunstwerk-Aufsatz in den „politisierten Ästhetik-Diskurs" zumeist Eingang gefunden *und* Wirkmächtigkeit erlangt hat.[1104] So sind auf den fünf Seiten von Kuhns Text *Über Krisen-Management* volle zwei Seiten mit dem *kompletten* Nachwort des Kunstwerk-Aufsatzes beschrieben, *ohne* dass hier auch nur *ein* anderer Satz aus Benjamins Werk zitiert wird, *ohne* dass auch nur *ein* anderes Thema als die faschistische Ästhetisierung der Politik bzw. die kommunistische Politisierung der Kunst Erwähnung findet, von irgendeiner Form der direkten Auseinandersetzung mit den Thesen ganz zu schweigen.

Nicht viel anders der Text von Jürgens. Rezipiert werden in erster Linie Vor- und Nachwort, die zwei weiteren Stellen, die hier genannt sind (Benjamins These, dass das Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit die Kunst von ihrer Fundierung aufs Ritual gelöst und die Fundierung auf Politik mit sich gebracht habe sowie sein Diktum, dass die Zertrümmerung der Aura die Signatur einer Wahrnehmung sei, „deren ‚Sinn für das Gleichartige in der Welt' so gewachsen ist, daß sie es mittels der Reproduktion auch dem Einmaligen abgewinnt"), diese beiden ergänzend zum Vor- und Nachwort aufgeführten Textstellen werden gar nicht als solche behandelt, sondern direkt mit Benjamins Eingangsthese von den beiseite zu setzenden Ästhetik-Begriffen verknüpft, wobei die im Kunstwerk-Aufsatz genannten Termini (Schöpfertum, Genialität, Ewigkeitswert, Geheimnis) in Jürgens' Text als „Begriff der künstlerischen Subjektivität" auftauchen, dessen reaktionären Gebrauchswert es nun zu demontieren gelte.[1105] Darüber wird noch ausführlicher zu reden sein. Zuvor drängen sich jedoch noch ein paar Fragen auf. Etwa die nach der Rezeption von Benjamins These, es sei „von jeher eine der wichtigsten Aufgaben der Kunst gewesen, eine Nachfrage zu erzeugen, für deren volle Befriedigung die Stunde noch nicht gekommen ist."[1106] Im „politisierten Ästhetik Diskurs" davon fast keine Spur, höchstens eine der Negation. So kritisiert zum Beispiel die Berliner SDS-Gruppe, dass Kulturindustrie und kapitalistische Warenwirtschaft in sämtlichen Lebensbereichen, d.h. auch und gerade in der Kunst, ein Angebot schaffen, dass die Nachfrage bestimme. Die Erzeugung von Nachfrage wird vor dem Hintergrund der Totalmanipulationsthese abgelehnt und als reaktionär gedeutet.[1107] Und dass man in Berlin den Kunstwerk-Aufsatz kannte, davon gibt der Text selbst Bericht, etwa wenn es heißt: „Die Herstellung der Aura, der feierlichen Umnebelung des schlichten Sachverhaltes, verhindert den Einblick in die tatsächlichen

[1103] Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, S. 508. (Kursiv im Original).

[1104] Eine detaillierte Rekonstruktion und/oder Analyse der Rezeption des Kunstwerk-Aufsatzes existiert für die Zeit „um '68" offenbar nicht. Das Folgende ist allein schon deswegen nur ein (erster?) Versuch. – (Benjamins Aufsatz im Kontext des „künstlerischen Ästhetik-Diskurses" (am Beispiel Brinkmanns) → S. 270ff.)

[1105] In der entsprechenden Anmerkung ist die Benjamin-Stelle dann vollständig aufgeführt. – Jürgens zitiert Benjamin insgesamt sieben Mal, fünf Mal davon aus dem Vor- bzw. Nachwort. Jürgens: Der Staat als Kunstwerk, S. 137-139 (Anmerkungen). Die beiden „Ausnahmestellen" finden sich ebd., S. 119f. – Die oben zitierte Stelle bei Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, S. 480.

[1106] Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, S. 500.

[1107] Berliner SDS-Gruppe „Kultur und Revolution": Kunst als Ware der Bewußtseinsindustrie, S. 22, Spalte 2.

Zusammenhänge.“ Auch bei den Thesen zum Kino scheint Benjamin auf eine überaus spezifische Art und Weise Pate gestanden haben: „Filme propagieren Helden, die oben stehen, ohne zu zeigen, wie sie dahin gekommen sind. Kino-Idole projizieren die Scheinwelt des Kinos in den Alltag, wo sie einen ganz konkreten Sinn erfüllt: den Konsumenten zur Aufgabe zur Aufgabe des Widerstands zu bewegen. Die Massenkultur bleut dem Konsumenten die Leitbilder ein. Dann tut sie so, als seien sie dessen Bedürfnis.“[1108]

Allerdings: so einfach ist das mit der Aura nicht, und auch die Thesen zum Kino repräsentieren in dieser Form wohl eher die Ansichten der Berliner SDS-Gruppe oder besser: die des „politisierten Ästhetik-Diskurses um ’68“ denn die Benjamins. – Es ist hier nicht der Ort, die recht komplexe Konzeption von Benjamins Aura auch nur annähernd zusammenzufassen. Fest steht, dass, neben dem Begriff der technischen Reproduzierbarkeit, die Aura im Kunstwerk-Aufsatz als eine *neue* ästhetische Kategorie eingeführt wurde, was im Übrigen unterstreicht, dass der Text grundlegend „im Feld der philosophischen Ästhetik verankert“[1109] ist und nicht auf seine medientheoretischen Aspekte verengt werden darf. Die Aura, von Benjamin gefasst als ein „sonderbares Gespinst aus Raum und Zeit: einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie auch sein mag“,[1110] ist also eine Art atmosphärische Wahrnehmung, die sich in spezifischen Konstellationen einstellt. Gemeinsam mit dem zur weiteren Bestimmung des Kunstwerkes verwendeten Begriffs der Echtheit sowie der Wahrnehmungskategorie des Hier und Jetzt gelingt es Benjamin somit, „das Kunstwerk in einen geschichtlich sich wandelnden Traditionszusammenhang zu stellen und es als Gegenstand der Überlieferung zu fassen.“[1111] Bei alledem geht es ihm jedoch nicht um eine *ideologiekritische* Entzauberung der Aura, vielmehr ist der Text vom Bewusstsein einer Krise der Aura bestimmt, wenngleich natürlich gesagt werden muss, dass Benjamin in der „Zertrümmerung der Aura“ eine Chance für die revolutionären Massenbewegungen seiner Zeit sieht. Im Gegensatz dazu wird die Aura durch die Berliner SDS-Gruppe *rein ideologiekritisch* als „schöner Schein“ interpretiert, der ausschließlich der Wahrung bestehender Herrschaftsverhältnisse dient. In den Texten von Kuhn wird auf den Begriff der Aura bezeichnenderweise komplett verzichtet, bei Jürgens wird er *gegen* die ästhetisierenden Proteste der Neuen Linken angewandt.[1112]

[1108] Beide Zitate bei Berliner SDS-Gruppe „Kultur und Revolution“: Kunst als Ware der Bewußtseinsindustrie, S. 22., Spalte 5.

[1109] Lindner: „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“, S. 236. Lindner weist auch darauf hin, dass der Begriff der technischen Reproduzierbarkeit in der damaligen Filmtheorie keine größere Rolle spielte. – Zum Aurabegriff vgl. ÄGB: s.v. Aura, S. 400-416, bes. S. 404ff., wo erklärt ist, dass der Begriff erst durch Benjamins Kunstwerk-Aufsatz als Reflexionskategorie in den Ästhetikdiskurs integriert wurde. Die These, „daß Aura nicht als ästhetischer Terminus eingeführt war und eher mit einem pseudo-wissenschaftlichen Kontext assoziiert wurde“ (ebd., S. 405), ist in dieser Form jedoch zurückzuweisen. Dies allein schon deshalb, weil Benjamins Ästhetikverständnis eine deutliche Nähe zu späteren (gab es zeitgleiche?) Aisthesis-Konzepten aufweist, sein Aura-Begriff also weniger mit einem „pseudo-wissenschaftlichen Kontext“ zu tun hat, sondern mit seinem zumindest partiellen Verständnis von Ästhetik als Wahrnehmungslehre zusammen hängt. – Zum Ästhetik-Begriff vgl. die die erste Fassung des Kunstwerk-Aufsatzes, wo Benjamin feststellt, der Film erweise sich „als der derzeitig wichtigste Gegenstand jene Lehre von der Wahrnehmung, die bei den Griechen Ästhetik hieß.“ (Im hier verwendeten Band S. 466).

[1110] Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, S. 479. Der Aura-Begriff ist dabei von Benjamin am Beispiel natürlicher Gegenstände illustriert, reicht hier aber zur Begriffsbestimmung aus.

[1111] Lindner: „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“, S. 236.

[1112] Jürgens: Der Staat als Kunstwerk, S. 133. – Es soll nicht unerwähnt bleiben, dass Helmut Heißenbüttel, übrigens einer der Auslöser der Diskussion um Adornos Umgang mit Benjamins Werk, in der „Fiedler-Debatte“ auf Benjamin eingeht und feststellt, Benjamin habe für den Ausstellungswert und gegen die Aura plädiert. Die ist zweifellos richtig, jedoch deutet Heißenbüttel – im Gegensatz zur Berliner SDS-Gruppe oder auch Jürgens – diesen Umstand nicht ideologiekritisch, sondern bezieht ihn auf den Bereich, um den es auch Benjamin vorrangig(?) ging: den Bereich von

Noch deutlicher werden die Differenzen, wenn man sich die ausführliche Darstellung Benjamins zum Thema Kino und Film anschaut. Nicht nur, dass davon im „politisierten Ästhetik-Diskurs" fast nichts mehr zu sehen ist[1113], nein, sie werden, wie der Text der Berliner SDS-Gruppe zeigt, doppelt uminterpretiert. Zum einen, da die Ausführungen im Kunstwerk-Aufsatz erneut auf bloße Ideologiekritik reduziert und mit der bekannten Absage an die Massenkultur verknüpft werden (Benjamin: „die alte Klage").[1114] Zum anderen finden sich aber auch signifikante Verschiebungen inhaltlicher Art: von den positiven Wirkungen, die Benjamin den neuen Medien und Apparaturen zuerkennt, hier jedenfalls nirgends eine Spur mehr.[1115] Das verweist zugleich auf die letzten noch zu stellenden Fragen: Wo ist die gesamte wahrnehmungstheoretische Dimension des Kunstwerk-Aufsatzes, wo sind die aisthetischen Ansätze der Benjaminschen Ästhetik? Antwort: Sie fehlen im „politisierten Ästhetik-Diskurs" fast völlig – und das kann nach dem bisher Gesagten ebenso wenig überraschen wie die in Erkenntnis der drohenden Niederlage in Richtung des „politisierten Ästhetik-Diskurses" gesandte Forderung Siepmanns, der Anfang 1970 erklärte: „Jede Revolution hat daher in den Metropolen von einer Revolution der Wahrnehmung auszugehen, die mit den ‚Lehren der Klassiker' allein nicht zu bewältigen ist; die politische Ökonomie muß durch eine politische Ästhetik ergänzt werden, die nicht durch Schulung, sondern durch die *praktische Propaganda* der Lebensformen der Gegengesellschaft wirksam werden kann."[1116]
Kurzum: die umfangreiche Rezeption von Benjamins Kunstwerk-Aufsatz „um '68" lässt sich am Beispiel der hier untersuchten Texte, die sich leicht um entsprechende Beiträge aus dem Umkreis von Agitprop erweitern ließen[1117], beschreiben als ein Gemengelage aus selektiver Aneignung, der Auflösung textimmanenter Ambivalenzen und Polaritäten bis hin zu schlichten Umdeutungen und größeren Auslassungen. Benjamins Text wurde nicht analysiert, er wurde funktionalisiert.
Jedoch: diese Deutung läuft Gefahr, zu einem intentionalistischen Fehlschluss zu werden. Darum sei an dieser Stelle die Ebene der vergleichenden Beschreibung zu Erklärungszwecken verlassen und gefragt, wozu der Kunstwerk-Aufsatz funktionalisiert wurde. Die recht einfache Antwort: als Beleg für die Notwendigkeit einer Politisierung der Kunst. – Nun ist diese Antwort sicherlich zutreffend, auch scheint sie den „Absichten" Benjamins nicht *grundlegend* zuwider zu laufen, wenngleich sein Diktum von der kommunistischen Politisierung der Kunst nicht mit Affirmation gleichgesetzt werden darf, schließlich ist seine Distanz zu entsprechenden KP-Debatten oft genug

---

(neuer) Kunst und Ästhetik. Heißenbüttel ist – wie in dieser Arbeit oft gezeigt wurde – auch nicht dem „politisierten Ästhetik-Diskurs" zuzurechnen. (Vgl. Christ und Welt vom 04.10.1968, S. 11, Spalte 4.)

[1113] Eine Ausnahme hier Hans Magnus Enzensberger: Baukasten zu einer Theorie der Medien, in: Kursbuch 20, März 1970, S. 159-186, bes. S. 179f. – Allerdings lässt sich dieser Text Enzensbergers nur sehr bedingt dem „politisierten Ästhetik-Diskurs" zurechnen, ja er lässt sich sogar, und am besten, als eine (zu) späte Entgegnung auf diesen lesen. Nicht umsonst heißt es hier, dass die Neue Linke in den sechziger Jahren die Entwicklung der neuen Medien auf den Begriff der Manipulation gebracht und daraus auch einen aufklärerischen Nutzen gezogen hat, die ganze Sache aber zunehmend zum Schlagwort verkomme. Und schließlich erklärt Enzensberger: „Die Manipulationsthese der Linken ist in ihrem Kern defensiv, in ihren Auswirkungen kann sie zum Defaitismus führen." (Ebd., S. 163).

[1114] Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, S. 504. (Mit Bezug auf Duhamel).

[1115] Vgl. ebd., S. 504ff.

[1116] Eckhard Siepmann: Rotfront Faraday. Über Elektronik und Klassenkampf. Ein Interpretationsraster, in: Kursbuch 20, März 1970, S. 187-202, hier: S. 200f. (Kursiv im Original). – Siepmanns Argumentation ist, im Gegensatz zu der von Jürgens oder Kuhn, keine Negation von Ästhetischem eingeschrieben. Dadurch kann er die mit ästhetischen bzw. ästhetisierenden Strategien arbeitenden Proteste ebenso in sein Programm integrieren wie die Subkultur, ohne von einer Kritik der herrschenden Ästhetik der BRD absehen zu müssen (Ebd., S. 200).

[1117] Vgl. Fuhrmann u.a.: agitprop. Dort vor allem den Abschnitt „Thesen und Berichte" (S. 183-233, bes. S. 198f.)

sichtbar.[1118] Dennoch genügt der Verweis auf die Politisierung der Kunst „um ’68“ nicht, gilt es auch hier, die Texte mikrologisch aufzuarbeiten. Ein wichtiger Hinweis findet sich bei Benjamin selbst, heißt es doch gleich zu Beginn seines Kunstwerk-Aufsatzes, dass die Thesen auf die Entwicklung der Kunst unter den *gegenwärtigen* Produktionsbedingungen bezogen sind und die tradierten Begriffe *beiseite gesetzt* werden müssen, da sie *augenblicklich* schwer zu kontrollieren sind. – Die beiden Bedingtheiten (Einschränkungen) auf der zeitlichen Ebene sind bei Benjamin vor allem eine Reaktion auf die sich etablierende NS-Herrschaft. Dass seine Thesen von Jürgens problemlos übernommen werden können, liegt daran, dass die Ästhetisierung der Politik dessen Ansicht nach nicht nur die „Gewaltpraxis des offenen Faschismus“ bezeichnet, sondern auch „das Ensemble der scheinbar gewaltlosen Formen gegenwärtiger postfaschistischer Machtausübung auf einen aktuellen Begriff“ bringt.[1119]

Und doch ist hier weit mehr als nur die Frage nach der zeitlichen Übertragbarkeit von Benjamins Thesen im Spiel. Denn während Benjamin gefordert hatte, die überkommenen Begriffe beiseite zu setzen, fordert Jürgens – bewusst oder nicht – die Negation eines solchen, in diesem Fall heißt er „künstlerische Subjektivität“.[1120] Gleiches gilt, wie eine Reihe von Texten deutlich gezeigt hat, auch für den Begriff der Ästhetik. Dagegen hatte Benjamin von den Schwierigkeiten gesprochen, die Fotographie und Film der „überkommenen Ästhetik“ bereiten.[1121] Nicht um eine Negation, sondern um die Transformation des Ästhetischen ging es ihm. (Es ist wohl kein Zufall, dass ein Autor wie Jürgen Becker, der dem „politisierten Ästhetik-Diskurs um ’68“ fern stand, Benjamin im Grunde folgt, wenn er neue Tendenzen in der Kunst mit der Ästhetik konfrontiert, feststellend, darauf wisse „noch keine Ästhetik einen Bescheid“.[1122] Auch hier also die Problematisierung „überkommener Ästhetik“ samt (implizitem) Plädoyer für die Transformation des Ästhetischen. Es wird sich zeigen, dass sich dieser Modus im „künstlerischen Ästhetik-Diskurs“ häufig findet.)

Man mag in alledem bloße Wortklauberei sehen, fest steht aber, dass zwischen einem temporären beiseite Setzen bzw. der Transformation von Begriffen auf der einen und der Demontage bzw. der generellen Negation von Begriffen auf der anderen Seite ein großer Unterschied besteht.

Damit ist jener Punkt erreicht, an dem die These, der Nationalsozialismus habe im „politisierten Ästhetik-Diskurs um ’68“ auf linksoppositioneller Seite mit Walter Benjamins Hilfe einen späten Sieg errungen, erklärt werden muss, aufgeklärt werden kann. Die entsprechenden Ausführungen sind dabei teilweise nicht viel mehr als Vermutungen, wenig gesicherte Erkenntnisse. Sie stehen jedoch *nicht* im Gegensatz zu den bisherigen Erklärungen, sondern *ergänzen* diese. Soll heißen: die in diesem Kapitel bislang auf-geschriebenen Begründungszusammenhänge des „ästhetischen Dilemmas um ’68“ (Tendenz zur Politisierung aller Kunst bzw. Forderung danach, Abwendung von dominanten ästhetischen Prinzipien der fünfziger und sechziger Jahre, mehr oder weniger

[1118] Dazu Lindner: „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“, S. 229. (Das Problem stärker textimmanent betrachtet und anders kontextualisiert → S. 272.)

[1119] Beide Zitate bei Jürgens: Der Staat als Kunstwerk, S. 120.

[1120] Ebd., S. 129. Der entsprechende Satz zeigt, dass es Jürgens nicht (nur) um die Negation des *Gebrauchswertes* des Begriffs „künstlerische Subjektivität“ geht, was quasi der Negation der faschistischen Bedeutungsgebung entspräche, mithin die Signifikats-Ebene beträfe. Jürgens Negation zielt – bewusst oder nicht ist zunächst einmal egal – auf den Begriff, d.h. die Ebene des Signifikanten. Dies zeigt sich auch im weiteren Text.

[1121] Siehe Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, S. 486.

[1122] Christ und Welt vom 04.10.1968, S. 11, Spalte 2. (Becker).

ausschließlich ideologiekritisch „motivierte“ und determinierte (Nicht-)Auseinandersetzung mit der sog. bürgerlichen Ästhetik, Ausgrenzung aller nicht auf direkte Negation zielenden Strategien ästhetischer bzw. politischer Praxis, Dominanz der Manipulationstheorie, diskursives Ausblenden des (aktiven) Rezipienten, überaus problematische Benjamin-Rezeption usw.), all diese Prozesse und Sachverhalte durchdringen, bedingen und verstärken sich nicht nur wechselseitig, sondern weisen auch bezüglich des Folgenden derart komplexe Interdependenzverhältnisse auf. Dennoch sind, falls sich die folgende These als unzutreffend erweisen sollte, die bisherigen Deutungen des „ästhetischen Dilemmas“ als solche nicht obsolet. Sie würden bloß eine tiefere Erklärungsebene verlieren. (Gewissermaßen die des „halbverschwiegenen Geschwätzes“). So denn:
Es ist anzunehmen, dass die Tendenz zur antagonistischen Polarisierung zwischen Ästhetik und Politik, wie sie „um ’68“ generell, und im Zeitverlauf allem Anschein nach auch zunehmend zu beobachten ist, einen wesentlichen Grund darin findet, dass es großen Teilen der politisierten, und dabei stark mit national-„historischen“ Deutungsmustern operierenden Linken nicht gelingt oder besser: kaum gelingen *kann*, den faschistischen Bedeutungsgehalt von den entsprechenden Signifikanten zu entkoppeln, wodurch es im Gegenzug zu einer spezifischen Form dem kommt, was Lacan die „Dominanz des Signifikanten über das Subjekt“ genannt hat. Das Subjekt ist hier ein Kollektivsubjekt, sein Ort des Sprechens ist der „politisierte Ästhetik-Diskurs“.
Geht man desweiteren mit Lacan davon aus, dass das Unbewusste wie eine Sprache strukturiert ist, so lässt sich sagen, dass die Ästhetisierung der Politik, wie sie der Nationalsozialismus durch Massenmedien und Massenaufmärsche, Feste und Feiern, Rituale und Kulte, Bilder und Symbole auf massivste Art und Weise betrieben und von da aus bruchlos in fast alle Bereiche des Lebens implementiert hat[1123], dass diese Hyperästhetisierung dazu geführt (es geschafft) hat, zwischen den Signifikanten Ästhetik bzw. Ästhetisierung und ihren spezifisch faschistischen Formen und Gehalten (den Signifikaten) eine solche Nähe herzustellen, dass Signifikant und Signifikat in der späteren Wahrnehmung tendenziell ununterscheidbar, d.h. eins werden. In der Wahrnehmung des „politisierten Ästhetik-Diskurses um ’68“ *ist* dies in Benjamins Diktum von der Ästhetisierung der Politik durch den Faschismus auf eine Formel verdichtet, die kaum noch einen Zweifel an der Einheit von Ästhetik und (latentem) Faschismus zulässt.
In anderen Worten: Begriffe wie Ästhetik, Ästhetisierung oder ästhetisch generieren, weitgehend unabhängig ihrer „um ’68“ tatsächlich damit verbundenen (intendierten) Bedeutungsgehalte, im „politisierten Ästhetik-Diskurs“ mehr oder weniger unbewusst einen faschistischen, zumindest aber reaktionären Klang, wobei ein Wort wie Ästhetik nicht einmal explizit genannt zu werden brauchte, um einen bestimmten Sachverhalt in diesem Sinne zu deuten. d.h. ihn umzudeuten. Die „stille“ Interpretation oder besser: die Wahrnehmung eines bestimmten Phänomens als ästhetisch genügt. Der Signifikant ist – und damit noch einmal zurück zu Lacan – eben nicht nur gegenüber den Signifikaten sondern auch gegenüber den Subjekten dominant und autonom, ohne dass diese jedoch eine bloß passive Schnittstelle im Raum der Diskurse, im endlosen Spiel der Signifikanten

[1123] Generell dazu Reichel: Der schöne Schein des Dritten Reiches. Zur Ästhetisierung einzelner Lebensbereiche siehe Ulrich Herrmann/Ulrich Nassen (Hrsg.): Formative Ästhetik im Nationalsozialismus. Intentionen, Medien und Praxisformen totalitärer ästhetischer Herrschaft und Beherrschung, Weinheim und Basel 1994. Einen etwas anderen Blickwinkel bietet Andrew Hewitt: Fascist Modernism, passim. (Untertitel: „Aesthetic, Politics and Avantgarde“).

wären. In anderen Worten: „was den Verstehenden aus der Aussage erreicht, ob er nun auf andere oder auf sich selbst hört, ist das Aussagen selbst, der Signifikant der Aussage, der immer auch den anderen gehört, nicht das Gemeinte oder Gewollte, auch kein objektiver Sinn, den es ohnehin nicht gibt.“[1124]

Die unterschwellige und (deshalb?) in den Texten nur selten *explizierte* Formel: Ästhetik gleich (latenter) Faschismus, wurde dabei gerade bei jenen aktiviert, die auf Grund ihrer eigenen bzw. der allgemein intensiven Auseinandersetzung mit der NS-Zeit – die Entwicklungen der sechziger Jahre und die Phänomene wurden skizziert – in einem Zustand der permanenten Unmittelbarkeit gegenüber dem Nationalsozialismus und dessen Phänomenen (hier: Ästhetisierung) standen. Das Diktum Lacans, dass das Signifikat der Effekt des Signifikanten ist, muss also auch dahingehend verstanden werden, dass das wahrnehmende Subjekt – begreift man es selbst als Signifikanten – die entsprechende Bedeutungen unbewusst produziert.

Aber wäre es, um Lacan probeweise noch ein wenig weiter zu folgen, dann nicht auch möglich, dass die diskursiv erzeugten Differenzen und Antagonismen zwischen Ästhetik und Politik sowie zwischen Kunst und Revolution das in jeglicher Hinsicht negative Resultat eines Begehrens im Sinne eines Strebens nach Identität (Einheit, Ganzheit) sind? Die Erklärung wäre dann folgende:

Lacan, der das Subjekt wie gesehen als ein Subjekt des Unbewussten begreift, das durch Sprache strukturiert und im Grunde erst durch Sprache kreiert wird, geht davon aus, dass dem Subjekt mit dem Eintritt in die Welt der Sprache ein Mangel an Identität eingeschrieben wird, der sich als die von da an nicht mehr aufzuhebende Differenz zwischen einem (körperlichen) Bedürfnis und den begrenzten sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten begreifen lässt. Dieser Mangel, die Differenz, wird beständig aufzuheben versucht, Lacan nennt diesen Vorgang das „Begehren“. Im Begehren sind also drei Momente immer enthalten: das Streben nach Identität, die unaufhebbare Differenz zwischen Bedürfnis und sprachlichem Ausdruck (Mangel an Identität) und schließlich eine Art konstitutiver Leerstelle. In diesem von den Signifikanten dominierten Prozess kann das Subjekt aber nicht nur nicht alles sagen, sondern produziert einerseits unablässig Ungesagtes, andererseits aber auch – wie gesehen – permanente Missverständnisse, die unter bestimmten Umständen nicht *in Richtung* einer „imaginären“ Einheit führen (hier: Ästhetik *und* Politik, Kunst *und* Revolution), sondern sich zunehmend in Differenzen bis hin zu schieren Antagonismen artikulieren (Ästhetik vs. Politik, Kunst vs. Revolution), dabei *tendenziell* zugleich „faktische“ Einheiten produzierend (Ästhetik *und* Faschismus, Kunst *und* reaktionäre Bürgerlichkeit). Bezüglich des Theorie-Praxis-Problems war der Prozess am Beispiel zweier Textstellen von Michel und Walser im Stile Lacans folgendermaßen gedeutet worden: „die metonymische Bewegung des Sprechens, die das ‚ewige Streben nach dem Begehren von etwas anderem’ verkörpert, erzeugt mit dem Mangel das Begehren und durch das Begehren den Mangel, denn es ‚zielt auf den Mangel, den es unterhält’, indem es weiterstrebt.“[1125]

Es ist dieses Weiterstreben, das innerhalb der linksoppositionellen Diskurse „um ’68“ häufig zu einem Auseinander-Streben wird – ein Auseinander-Streben, das in den diskursiv eingebundenen

[1124] Bormann: Das Spiel der Signifikanten, S. 62.
[1125] Die Lacan-Zitate hier eingebettet in den Text von Bormann: Das Spiel des Signifikanten, S. 67.

Subjekten zu beobachten ist, welche die schieren Differenzen und Widersprüche (Antagonismen) durch Dissonanzreduktion aufzulösen versuchen, woraufhin sie in ganz verschiedene Richtungen wirkmächtig werden und die Diskurse weiter und meist auseinander treiben, einen „politisierten" und eine „künstlerischen Ästhetik-Diskurs" erzeugend, der im Rückblick auf ausgewählte Texte (und erst recht durch das hier verwendete Begriffspaar) weitaus klarer erscheint, als er je gewesen ist.[1126] Das in Rechnung gestellt, ließe sich das ästhetische Dilemma der Neuen Linken „um '68" pointiert beschreiben als Prozess, in dem ihre faktisch nicht und niemals erreichbare, aber als ein Imaginäres mögliche Einheit faktisch aufgelöst und als ein Imaginäres oft nicht mehr denkbar ist. Doch genug dieser theoretischen Überlegungen. Sie führen zu weit weg vom eigentlichen Thema (und eventuell auch zu weit weg von Lacans und dessen Ansatz selbst). Fest steht jedenfalls, dass das Aussagen (énonciation) die Aussage (énoncé) ständig übersteigt, sodass die Subjekte in ihren Texten immer mehr sagen, als sie sagen wollen und dadurch in den Debatten und Diskussionen (Diskursen) mehr tun, als sie tun wollen.

Ein letzter Gedanke. Wenn Derrida, genau wie Lacan, feststellt: „Es gibt kein Signifikat, das dem Spiel aufeinander verweisender Signifikanten entkäme, welches die Sprache konstituiert."[1127], so macht dies noch einmal deutlich, was in dieser Arbeit mehrfach zu zeigen versucht wurde, dass nämlich ein Schrecken wie der vor der Ästhetik „um '68" nicht ausschließlich aus den an den Textoberflächen mehr oder weniger klar aufscheinenden Gründen erklär- *und* verstehbar ist, und dass es auch nicht reicht, die Gründe zu Begründungszusammenhängen zusammen zu schließen, sondern dass Geschichte *auch* als ein Zeichenspiel gelesen werden muss, bei dem ein Tabuwort wie Ästhetik in Verbindung mit einer ganzen Reihe weiterer signifikanter „Schreckgespenster" steht, die jeweils untersucht, benannt und kontextualisiert werden müssen. Erst auf diesem Weg lassen sich scheinbar zusammenhanglose Phänomene erklärend miteinander verknüpfen, ohne sie

[1126] Die „um '68" *veröffentlichten* Texte geben dieses Auseinander-Streben in den Subjekten nur unzureichend wieder. Auch hier wäre es nötig, andere Aufzeichnungen heranzuziehen. Zwar sind rückblickende Aussagen kein (adäquater) Ersatz, zudem als Quelle für die Zeit „um '68" recht problematisch, dennoch haben allein schon die Äußerungen aus dem Workshop zur *Ästhetisierung des Politischen – Politisierung des Ästhetischen*? *Theater um 1968* gezeigt, dass das Ästhetische (Kunst, Literatur etc.) und das Politische (Demonstrationen usw.) gerade den in beiden Bereichen Beteiligten/Arbeitenden oft nicht nur als Differenz, sondern als „äußerster Widerspruch" erschien. – Vgl. Buselmeier: Leben in Heidelberg, S. 80. Buselmeier berichtet von seiner Teilnahme an Demonstrationen im Februar 1968 und erklärt dann: „Im Theater fand ich von all dem keinen Reflex. Ich war enttäuscht von Heyme, der als linker Regisseur galt, aber sich unsere Demonstrationen und teach-ins höchstens im Fernsehen ansah. […] Indem ich ihn angriff, griff ich meinen eigenen Ästhetizismus an. Ich war entschlossen, auf Kunst zu verzichten zugunsten eines politischen Engagements." Dies zum einen. Zum anderen wäre zu fragen, ob die „um '68" *veröffentlichten* Texte eines Autors, vergliche man sie mit seinen nicht zur Veröffentlichung bestimmten Aufzeichnungen, nicht auch eine Differenz zeigen würden, und zwar eine Differenz zwischen der Klarheit einer öffentlichen Aussage (z.B. Buselmeier: Verzicht auf Kunst und Ästhetik zum Zwecke der Revolution) und ihrer „privaten" Differenzierung oder Entgegnung (z.B. Buselmeier, freilich rückblickend auf die Jahre 1968/69: „Noch immer war ich der Ansicht, die Künstler müßten ihre eigene, ästhetische Revolution machen, die gesellschaftliche Gewalt in literarische Methoden übersetzen." S. 84). Buselmeiers Aussagen – nähme man sie exemplarisch – würden das zum „politisierten Ästhetik-Diskurs" Gesagte nicht widerlegen, vielmehr erneut auf die Macht der Diskurse bzw. das Problem der Medialität von Diskursen verweisen – und damit die Notwendigkeit ihrer Analyse aufzeigen. Aussagen sind immer auf Medien angewiesen, die in ihrer spezifischen Eigenart Äußerungen (prä-)strukturieren und ihre Rezeption beeinflussen bzw. die (weitgehende) Nichtrezeption von Äußerungen mit sich bringen.

[1127] Jacques Derrida: Grammatologie, Frankfurt/M. 1990, S. 17. – Vgl. dazu Lacan: Schriften II, S. 219. „Wenn wir dem Signifikanten diese Vorherrschaft über das Subjekt einräumen, so tragen wir damit nur der Erfahrung Rechnung, die Freud uns eröffnet hat: daß der Signifikant spielt und gewinnt, wenn wir so sagen können, bevor das Subjekt das merkt, und zwar so, daß er das Subjekt im Spiel des Witzes zum Beispiel überrascht. Durch seinen flash beleuchtet er die Teilung des Subjekts mit sich selbst. Jedoch daß er sie ihm enthüllt, darf uns nicht darüber hinwegtäuschen, daß diese Teilung durch nichts anderes geschieht als durch eben dies Spiel, das Spiel des Signifikanten… der Signifikanten, nicht der Zeichen." (Auslassung im Original).

deterministisch aufeinander beziehen oder gar reduzieren zu müssen, (etwa im Sinne einer These, wonach unter allen Äußerungen zur Ästhetik „um '68" der Subtext namens NS-Zeit genauer: die faschistische Ästhetisierung schlummert – das ist *nicht* der Fall). Berücksichtigt man dies, so lässt die „Chiffre 1968" mehr als bloß (text-)oberflächlich erfassen, können einige mehr oder weniger unbewusste Abhängigkeiten und Wechselwirkungen zumindest thematisiert und so vielleicht das halb- oder ganz verschwiegene Geschwätz anderer Diskurse aufgefunden werden, um es dann mit weiteren Gründen in Verbindung (nicht stringente Kausalketten oder reduktionistische Theorien) zu bringen und dadurch grundlegendere Begründungszusammenhänge zu formulieren.

In diesem Sinne weiter: die im „politisierten Ästhetik-Diskurs" mitunter geäußerte Ansicht, man könne auf jegliche Ästhetik verzichten, scheint also zu einem bestimmten Teil nicht nur ein mehr oder weniger unbewusster Negativ-Ausdruck der Vereinnahmung ästhetischer Prinzipien durch die Faschisten bzw. der „um '68" häufig erfolgten Gleichsetzung von „Ästhetik" mit „bürgerlich" zu sein, sondern ist in gewissem Sinne auch eine (unbewusste) Form der Verdrängung im Sinne eines Nichtabarbeitens, das die Erinnerungs- und Deutungshoheit bei ästhetischen Phänomenen den Faschisten oder – will man nicht ganz so weit gehen – den bürgerlich-reaktionären Kräften überlässt. Soll heißen: die Negation alles Ästhetischen negiert nicht nur die Möglichkeit, sich an den faschistisch-reaktionären Codierungen (Signifikaten) abzuarbeiten und die entsprechenden Begriffe und Phänomene mit eigenen Inhalten zu füllen, sie mithin umzucodieren bzw. eine neue Ästhetik zu entwickeln. Die Negation des Ästhetischen negiert auch und gerade die Möglichkeit, neue Begriffe (im Sinne privilegierter und somit leerer Signifikanten) in die jeweiligen Diskurse „um '68" einzuführen und sie zu etablieren. Gerade die Möglichkeiten neuer Begriffe aber hatte Benjamin im Kunstwerk-Aufsatz als Mittel gegen die „Verarbeitung des Tatsachenmaterials im faschistischen Sinne" eingesetzt und dadurch für sich (und für andere) eine Basis – Möglichkeit – geschaffen, Entwicklungen in der Kunst skizzieren *und* zugleich die Ästhetisierungsabsichten der Faschisten angreifen sowie über ihre Hintergründe aufklären zu können.[1128]

Verstärkt werden diese Entwicklungen „um '68" mit einem vor allem in *Teilen* der *politisierten* Linken[1129] sichtbaren Verlust des Vertrauens in die Macht der (eigenen) Wörter, die, selbst wenn

---

[1128] Gut möglich, dass die mit der Rezeption des Kunstwerk-Aufsatzes verbundenen Probleme auch hier wirkten. Benjamins Zurückweisung einzelner ästhetischer Kategorien und Begriffe erscheint dann als generelle Negation ästhetischer Kategorien und Begriffe, ja als Negation von Kunst und Ästhetik überhaupt. Auch kann Benjamins Nachwort auch dahingehend gelesen werden, dass alle Ästhetik bzw. Ästhetisierung nichts anderes ist als ein pures Ausdruck-Geben, ein schöner Schein, hinter dem (und durch den) herrschende Macht- und Eigentumsverhältnisse immer unangetastet bleiben.

[1129] Man könnte einwenden, dass gerade der gesamte Bereich um Agitprop, der ja stark politisiert ist, das Vertrauen in die Macht, d.h. die Überzeugungskraft der eigenen Wörter *nicht* verloren hat, vielmehr im Gegenteil auf der Kraft der (eigenen) Sprache aufbaut. Dies ist durchaus zutreffend. Zudem wird sich am Beispiel Brinkmanns zeigen, dass auch im „künstlerischen Ästhetik-Diskurs", d.h. außerhalb *derart* politisierter Bereiche, die Sprache problematisiert wurde. Dennoch wäre gegen diesen potentiellen Einwand zu sagen: die Gründe der Problematisierungen von Sprache sind oft völlig andere oder besser: sie werden im Diskurs unterschiedlich codiert und verhandelt. (zu Brinkmann → S. 252ff.) Gleichwohl bleibt die These problematisch – und verweist auf das grundlegende Problem der (Re-)Konstruktion von Diskursen. Vielleicht wäre dem „ästhetischen Dilemma um '68" besser auf die Spur(en) zu kommen, würde man die Dichotomie „künstlerisch" versus „politisiert" im gewissem Sinne, d.h. hinsichtlich bestimmter thematischer Punkte aufgeben und andere (Mikro-)Diskurse (z.B. Agitprop) „quer" dazu legen (konstruieren). Allgemein: es deutet einiges darauf hin, dass viele (alle?) Auseinander-Setzungen über Literatur, Kunst und Ästhetik „um '68" im Rahmen einer Art Metadiskurs stattfanden, der generell als Theorie-Praxis-Problem beschreibbar ist. Dieses strukturiert die einzelnen Diskurse offensichtlich ebenso stark und wie unbewusst. Es scheint – neben der skizzierten Faschismusproblematik – ein weiterer zentraler Subtext der Zeit „um '68" zu sein. *Offen* thematisiert wird er kaum. Und um auf das obige Problem der Sprache zurückzukommen: im „politisierten Ästhetik-Diskurs" so wie er hier

sie fordert, man solle sich „auf die Gründe der Ohnmacht der Sprache besinnen“[1130], es im oder besser: durch den Diskurs zu kaum mehr bringt, als viele von denen, die sich der ohnmächtigen oder – wie sie Franz Mon nannte – „geschlagenen Sprache“[1131] annahmen, (z.B. Konkrete Poesie, Teile der experimentellen Literatur, mit offensivem Impetus: Brinkmann, auch Handke, eine Art Sonderfall ist Peter Weiss)[1132] von vornherein ausgrenzen[1133] (und so die von ihnen bekämpfte Verwertungslogik der Kulturindustrie unfreiwillig mit unterstützen) und/oder besagte Autoren im Diskurs an dessen (rechten) Rand schreiben. Die Folgen sind bekannt als: Auseinander-Setzung. Diese Diskursmechanismen funktionieren auch deshalb so „gut“, weil der entsprechende Teil der politisierten Linken bei diesen Autoren oft das „magisch-irrationale Moment“ eines „Glaubens an die Macht gesprochener und gedruckter Sprache“[1134] erkennt und diesen Glauben oder besser: das

---

nachgezeichnet ist, schreiben Autoren durch eigenes Schreiben gegen alle (nur) Schreibenden bzw. in bestimmten Formen Schreibenden an (Theorie) und verlangen nach Praxis, d.h. nicht mehr (nur) Schreiben bzw. nach einer bestimmten Praxis, d.h. bestimmtes Schreiben. Im „künstlerischen Ästhetik-Diskurs“ wird das Schreiben (= Sprache) hingegen nicht aus politischen, sondern aus aisthetischen Gründen problematisiert. Agitprop dagegen liegt insofern quer, da die dort von den Akteuren *in situ*/*in actu* wahrgenommene Differenz zwischen Theorie und Praxis, zwischen Schreiben und Protestieren viel geringer, d.h. unproblematischer erscheint (ist) als in den anderen beiden Diskursen.

[1130] Kuhn: Über Krisen-Management, S.124. – Vgl. auch ← Kapitel 7.4.

[1131] Franz Mon: Sprache ohne Zukunft?, in: Sprache im technischen Zeitalter, Heft 6, 1963, S. 467-469. Mon, einer der Hauptvertreter der Konkreten Poesie, hatte in der schon erwähnten „Steiner-Debatte“ zwar ebenfalls kritisch auf Steiners Thesen reagiert, im Gegenzug zum Gros der Debattierenden aber seine eigene Position mitreflektiert, einen *vorsichtigen* Lösungsansatz entwickelnd: „Es ist eine geschlagene Sprache, bedenkt man, woran sie beteiligt war und ist. Aber welche Wahl haben wir. Allmählich zur Besinnung kommen. Eine Kerbe einschlagen, gleich an welcher Stelle, damit wenigstens ein Punkt wiederzuerkennen ist. Feststellen, nachspielen, wiederholen und feststellen, fallenlassen, markieren, abtasten, nachzeichnen, vorwegnehmen. Sprache, diese angefochtene, zermürbte Sprache als ‚Material’ nehmen, wobei auch ihre Erinnerung und die Spuren ihres Geschicks mitzählen, um vielleicht im skeptischen Umgang mit ihr der Möglichkeiten inne zu werden, die noch immer und vielleicht gerade auf Grund ihrer erschreckenden Geschichte bestehen.“ (Ebd., S. 468f.) Vgl. ← Kapitel 5.9.

[1132] Weiss äußert sich „um ’68“ zwar immer wieder als dezidiert politischer Autor, gleichwohl gibt er den literarischen Boden nie ganz preis. Weiss sprachkritische Haltung, wie sie vor allem in seiner 1965 gehaltenen Rede *Laokoon oder Über die Grenzen der Sprache* zum Ausdruck kommt, ist „um ’68“ zwar politisch überformt, bleibt aber immer zu erkennen. Zudem: verglichen mit anderen äußerte sich Weiss nur *verhältnismäßig* selten in entsprechenden Debatten und Medien. Vgl. auch Briegleb: 1968, S. 162ff. Briegleb stellt fest, zwar sei auch Weiss, genau wie Erich Fried, „an der Organisationsdebatte beteiligt; da sie sich ihr aber nicht mit vergleichbarem Aufwand überließen, können wir bei ihnen nur an wenigen Zeugnissen studieren, wie der politische Kampf ihnen die Sprache verschlägt.“ (Ebd., S. 162). Der Autor, den es „um ’68“ wohl am klarsten die *literarische* Sprache verschlug, war Günter Grass. Vgl. Briegleb: Unmittelbar zur Epoche der NS-Faschismus, S. 317-321.

[1133] Vgl. dazu auch Briegleb: Unmittelbar zur Epoche des NS-Faschismus, S. 329, Anm. 37. Dort auch Beispiele, vor allem aus dem Bereich der experimentellen Literatur bzw. der Konkreten Poesie.

[1134] Kuhn: Über Krisen-Management, S. 124. – Auch hier kann, wie zuvor schon am Beispiel von Enzensbergers *Baukasten zu einer Theorie der Medien* dargetan, ein Text aus dem Jahr 1970 als Entgegnung auf die Entwicklungen im „politisierten Ästhetik-Diskurs um ’68“ gelesen und so als (implizite) Bestätigung des hier Gesagten exemplarisch verwendet werden. Vgl. in diesem Fall Siepmann: Rotfront Faraday. Gleich zu Beginn seines Textes weist Siepmann darauf hin, dass die Wörter von den Herrschenden definiert werden und das mit den Wörtern auch die Wahrnehmung definiert ist. Wie bereits gesehen (← S. 221), plädiert Siepmann für die Revolution der Wahrnehmung, ohne die eine erfolgreiche politisch-soziale Revolution unmöglich sei. Damit fordert er zugleich aber auch eine (Rück-)Besinnung auf die Macht der Sprache, an ein Abarbeiten an ihr und die revolutionäre Nutzbarmachung bestimmter Begriffe und Kategorien. Siepmann zitiert hier Dutschke, der auf die Notwendigkeit verwiesen habe, „’Begriffe und Definitionen’ weiterzuentwickeln.“ (Ebd., S. 191). – Die Textstelle ist eine weitere Mikrospur, denn geht man nun noch einmal zurück zu Kuhns oder Jürgens Text, dann zeigt sich, dass dort die Antiautoritären um Dutschke als Stabilisatoren der Systems des BRD gedeutet werden. Und dies vor allem wegen ihrer ästhetischen Protestpraxis, denn Ästhetisches gilt Kuhn und Jürgens (u.a.) per se als reaktionär. Der Kreis schließt, wenn man sich daran erinnert, dass Siepmann zwar auch die Herrschaftsästhetik der BRD kritisch analysiert (ebd., S. 200), aber keine generelle Negation der Ästhetik betreibt und *auch* deshalb die Proteste der Neuen Linken sowie die ästhetisierenden Bestrebungen des künstlerischen Undergrounds nicht verurteilt. Der letzte Abschnitt von Siepmanns Text liest sich geradezu wie ein Versuch, den herrschenden Strategien des „politisierten Ästhetik-Diskurse“, die nichts anderes sind als Teilaspekte der generellen Politisierung, etwas entgegen zu setzen. Mit Wilhelm Reichs *Massenpsychologie des Faschismus* kommt Siepmann zu dem Schluss: „Solange wir unsere Praxis darauf abstellen, alles zu vermeiden, was der bürgerlich angehauchte Arbeiter ‚nicht versteht’, werden wir nicht mehr erreichen, als mit den Klassikern in der Hand ‚die proletarische Scham, die das genaue Gegenteil des proletarischen Selbstbewußtseins ist’, wie Reich weiter schreibt, zu fördern, und

magisch-irrationale Moment nicht teilt und zudem den Hinweis auf sprachliche Konvergenzlinien zwischen „Revolutions-Theologie und Neo-Marxismus“ von sich weist und die Vertreter solcher Thesen (hier: Reimar Lenz) erst aus dem Diskurs und (sich) dann aus dem Gedächtnis schreibt. Kurzum: in einer schier undurchdringlichen Gemengelage verschiedenster Diskurse hat sich die Angst vor dem (Rückfall in den) Faschismus und Nationalsozialismus vielen in der *politisierten* Linken bis zur eigenen Bewusstlosigkeit in die Texte geschrieben – und ihre Texte geschrieben.
Weiter: ihre Auseinandersetzung mit der als eine ganz (*ganz*) Andere konstruierten bürgerlichen Ästhetik verbleibt, so sie denn überhaupt geführt wird, weitgehend im Negativen. Selbst dort, wo es zu dieser Auseinandersetzung kommt, wie etwa bei der Berliner SDS-Gruppe, verharrt sie in der Negation (vorgeblich) bürgerlicher Ästhetikkategorien und -begriffe.[1135] Dass inmitten des „ästhetischen Dilemmas“ die bürgerliche Ästhetik untergründig dominant bleibt und gerade die entsprechenden Ansichten im „politisierten Ästhetik-Diskurs“ stark mitbestimmt, zeigt sich nicht nur in jenem Kunstverständnis, dass weiter oben als „politisierte Hochkultur“ bezeichnet wurde, sondern auch daran, dass auch und gerade in den wenigen positiven Äußerungen zu ästhetischen Phänomenen diese Negativität regelrecht mit Händen zu greifen ist – und zwar im Sinne einer Passivität, eines weitestgehenden Abgeleitetseins. So erklärt etwa Peter Schneider Anfang 1969, schön seien „im Spätkapitalismus ausgerechnet diejenigen Produkte, die ihrer Natur nach nicht schön, sondern lediglich brauchbar, lediglich Werkzeuge sind, und sie sind eben nur deswegen schön, weil sie noch nicht von Schönheitssinn des Kapitals ergriffen worden sind.“[1136]
Für den Bereich von Agitprop-Literatur ließe sich Vergleichbares zeigen. Ästhetik wird auch dort mit „bürgerlich“ gleichgesetzt und als homogener Block namens „bürgerliche Ästhetik“ gedeutet, dem Ewigkeitswerte samt Unveränderbarkeiten zugeschrieben werden, von denen es möglichst weit wegzukommen gelte. „Die qualitative Beurteilung eines Agitprop-Gedichts kann daher nicht unter dem ästhetischen Gesichtspunkt sub specie aeternitas vorgenommen werden, sondern muß danach beurteilt werden, wie weit es dem Gedicht gelungen ist, die anvisierte Zielgruppe wirksam agitiert zu haben.“[1137] Zwischen Kunst und Agitprop, Ästhetik und Politik, affirmativer Kontemplation und revolutionärer Wirkung, ist hier oft kein oder nur kaum (Sprach-)Raum. Und auch wenn es auf den ersten Blick ganz anders aussieht – *aktive* Rezipienten gibt es bei Agitprop im Grunde nicht. Der Fokus liegt trotz oder wohl gerade wegen der vermeintlichen Loslösung vom (bürgerlichen) Kunstwerk klar auf dem Werk – von diesem hängt es ab, ob die Vermittlung

---

damit ‚auch diejenige massenpsychologische Grundlage, auf die sich der Faschismus stützt.“ (Ebd., S. 201). – Von all dem hier skizzierten ist bei Hubert: Politisierung der Literatur – Ästhetisierung der Politik, nicht viel zu sehen. Zwar geht er auf Enzensbergers und Siepmanns Texte ein (ebd., S. 227-236) und betont auch zu Recht deren Hinwendung zu (neuen) ästhetischen Strategien, doch zu weiteren Einsichten und Erklärungen kommt es wegen des von ihm verwendeten Ansatzes nicht. Im Gegenteil. Da er schon die Zeit „um ’68“ höchstens oberflächlich versteht und ihre komplexen Begründungszusammenhänge nicht erkennt bzw. nicht erkennen kann, gelangt er zu der Ansicht, in den Texten Enzensbergers und Siepmanns komme der „objektive Pol des 68er-Denkens dann selbst noch einmal verstärkt“ zum Ausdruck (ebd., S. 227), im Falle von Siepmanns „Ästhetik des Sozialen“ (ebd., S. 231) wird sogar erklärt, sie stehe „ganz in der Kontinuität der Tradition des 68er Denkens.“ (Ebd., S. 232). Das ist jedoch nicht einmal die halbe Wahrheit.

[1135] Dass z.B. die Berliner SDS-Gruppe gleichwohl eine eigene Kunst-Produktion forderte, widerspricht dem nicht.

[1136] Schneider: Die Phantasie im Spätkapitalismus und die Kulturrevolution, S. 27. Auf diesem Weg bekommt auch Enzensbergers Defätismus-These (← S. 221, Anm. 1113) *eine* Erklärung.

[1137] Uwe Timm: Die Bedeutung der Agitprop-Lyrik im Kampf gegen den Kapitalismus oder Kleinvieh macht auch Mist, in: Fuhrmann u.a.: agitprop, S. 209-211, hier: S. 211.

einer Aussage gelingt oder nicht. Daher muss das zu Sagende möglichst bruchlos, d.h. möglichst unästhetisch – denn Ästhetik hieße bürgerlich und bürgerlich meint Entfremdung, Form, Kunst, Literatur – auf den Rezipienten übertragen werden. Umgekehrt heißt es, und das bestätigt diese Einschätzung weiter: „Ein wirksames Vehikel der Agitation ist Literatur dort, wo ihre Autorität, hergeleitet aus der bürgerlichen Kunstideologie, einige Geltung hat: für das kleinbürgerliche Bewußtsein mit Aufstiegsambitionen. Hier können ästhetische Qualitäten, literarische Reizwerte subversive Funktionen erlangen.“[1138]

Das alles soll nun nicht suggerieren, hier würde weiterhin die tradierte Rollentrennung zwischen Produzent und Rezipient gepflegt. Im Gegenteil: im Umkreis von Agitprop wurde immer wieder versucht, diese Dichotomie aufzulösen, was sich allein schon an der Häufigkeit dieses Themas in den Texten zeigt.[1139] Die mehr oder weniger unbewusst dahinter stehenden Denkfiguren sind aber völlig andere als etwa bei Brinkmann, Fiedler oder der Konkreten Poesie, eher ähneln sie dem Ansatz Enzensbergers. Zugespitzt: Die sich selbst – und sicherlich auch nicht zu Unrecht – als Wirkungsästhetik interpretierende Ästhetik von Agitprop ist im Grunde eine Produktionsästhetik, die sich einer spezifischen Form substantialistischen Denkens bei genauem Hinsehen nur schwer entledigen *kann*. Agitprop-Ästhetik ist idealistische Ästhetik in negativer Spiegelung. Mehr noch: Der (latente) Utilitarismus vieler politisierter Linker „um ’68“, ihre *schiere* Kunstfeindlichkeit, die Politisierungstendenzen, sie alle scheinen weitaus stärker Resultat einer „fremdbestimmten“ (unbewussten) Absatz- und Gegenbewegung zu sein, als man es damals in vielen Fällen geglaubt hat und wohl auch glauben *konnte* und *musste*, und – mit welchen Bewertungsfolgen auch immer – heute zum Großteil noch tut. Die Immanenz und Permanenz einer Reihe von Prinzipien der so genannten bürgerlichen (idealistischen) Ästhetik sind ihr mehr oder weniger verstecktes Korrelat.

Nochmals: diese Darstellung ist aus heuristischen Gründen bewusst überzeichnet. Dennoch: setzt man die Texte einem close reading aus *und* untersucht sie mit diskusanalytischen Mitteln, dann lassen sich die Sprache und Thesen ihrer Autoren kontextualisieren und ergänzen, dann erkennt man zumindest ansatzweise die Macht der Diskurse *und* das Spiel der Zeichen.

Man muss eine Äußerung wie die folgende genau lesen, um zu verstehen: „Zu beurteilen ist das Agitprop-Gedicht also primär nach politischen Gesichtspunkten und sekundär nach ‚ästhetischen’ inwieweit es der sprachlichen Organisation gelungen ist, die intendierte Agitation effektiv zum Adressaten zu transportieren.“[1140] Und vielleicht muss man derartige Aussagen, die in den Texten zu Dutzenden auftauchen, nicht nur genau lesen, sondern sich auch genau anschauen. Es ist, als artikuliere sich das diffuse und erst *im Rückblick* sichtbare Amalgam aus Abwertung, Ablehnung, Aversion und Angst gegenüber allem Ästhetischem bereits im Gebrauch von Anführungszeichen: „ästhetisch“, „Kunst“.[1141]

[1138] Diederich Hinrichsen: Agitprop als Aktion, in: Fuhrmann u.a.: agitprop, S. 193-196, hier: S. 193f.

[1139] Siehe z.B. Timm: Die Bedeutung der Agitprop-Lyrik im Kampf gegen den Kapitalismus, S. 211. „Das Agitprop-Gedicht muß die ‚literarische Entfremdung’ durchbrechen, die den Autor als Produzenten und den Zuhörer als Konsumenten fixiert.“ (Allein in dieser Anthologie findet sich fast ein Dutzend ganz ähnlicher Aussagen).

[1140] Ebd.

[1141] Timm setzt in seinem Text das Wort „ästhetische“ immer in Anführungszeichen. Etwa wenn er erklärt, Agitprop müsse die idealistischen Verschleierungen und den schönen Schein der bürgerlichen Kunst-Welt entlarven, „indem es den Anspruch der bürgerlichen Klasse auf Kunstgenuß und die Erfüllung dieses Anspruches im ‚ästhetischen Gedicht’

Es wäre leicht, noch wesentlich deutlichere Beispiele für das spezifisch ästhetische Dilemma von politisierter Kunst und Literatur „um ’68“ finden. Oft genug finden sich Aussagen wie: „Stellen wir die Kunst hintenan. Lassen wir sie zu kurz kommen.“[1142] Oft genug findet sich das Bestreben, anderen Agitprop-Vertretern (Klein-)Bürgerlichkeit vorzuwerfen und zugleich die eigene, auch als (klein-)bürgerlich empfundene Herkunft zu negieren, um sich damit dieses als problematisch empfundenen „Klassen-Standpunktes“ samt aller Literatur, Kunst und Ästhetik zu entledigen.[1143] Ein Vorgehen, das schon bei anderen Autoren (z.B. Peter O. Chotjewitz) zu sehen war, während es – um nur einige zu nennen – von den Marcuse, Jellinek, aber auch Enzensberger abgelehnt wurde.[1144] Und oft genug schließlich zeigen die Texte deutlich defätistische Züge bis hin zu mehr oder weniger offenem Fatalismus[1145], die im Verlauf der „Chiffre 1968“ zuzunehmen scheinen bzw. – die (vermeintlich) andere Richtung – durch eine Neuaufwertung von dezidiert literarisch-künstlerischen Formen und Subjektivität zu kompensieren versucht werden.

Doch kann und braucht hier nicht weiter gesucht zu werden, denn erstens läuft eine Darstellung wie diese in ihren Pointierungen Gefahr, in der Wahrnehmung einen rechthaberischen Gestus zu erzeugen oder – noch schlimmer – selbst in einen solchen zu verfallen. Er ist nicht nur hier völlig fehl am Platz. Auch ist mit diesen überaus kurzen Ausführungen weder etwas über das generelle Potential von Agitprop noch etwas über dessen Rezeptionswege und Wirkmächtigkeit „um ’68“ ausgesagt. Was hier nur gezeigt werden sollte sind einige jener Regeln und Regelmäßigkeiten, die hinsichtlich Agitprop, genereller: bezüglich des „politisierten Ästhetik-Diskurses“, den Raum wahrer Rede über Kunst, Literatur und Ästhetik begrenzen, die Produktion von Sinn steuern und dadurch spezifische Deutungsmuster kreieren. Kurzum: es ging auch hier bloß darum, das ganze Kreuz und Quer ein wenig auf-zuschreiben, diverse Linien in den Diskursen zu suchen und ein paar Punkte zu thematisieren, die bislang nicht oder nur selten (und dann nicht unter der hiesigen Perspektive) untersucht wurden.

Vor Hintergrund des bisher Gesagten überrascht es dann auch kaum, dass Agitprop „um ’68“ von manch einem als „arrogante Belehrhaltung“ und „Publikumsverachtung“[1146] angesehen wurde.[1147] Und ebenso wenig überraschend ist es, dass diese Vorwürfe von jenem Yaak Karsunke stammen, der im *Kursbuch 15* die bürgerliche Kunst und Literatur verworfen und im *Kursbuch 20* mit Blick auf die bisherigen Entwicklungen von Straßentheatern und Agitprop festgestellt hatte, ganz so

als eine sublimierte Form der Ausbeutung decouvriert.“ Ebd., S. 209. Auf „Kunst“ und „Lyrik“ erweitert bei Friesel: Agitprop ist kommunikativ. – Es lassen sich noch viele weitere Texte samt entsprechender Begriffe finden.

[1142] Heike Doutiné: Stilett der raschen Worte, in: Fuhrmann u.a.: S. 185.

[1143] Siehe z.B. Hinrichsen: Agitprop als Aktion, S. 195f.

[1144] ← S. 118f., bes. Anm. 649 Vgl. zudem Enzensberger: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, S. 192. (Hier die mit Breton formulierte Kritik direkt im Zusammenhang mit Agitprop und Straßentheater). So verschieden die Genannten (Marcuse, Jelinek, Enzensberger) auch sind: die Denkfigur bzw. das Betonen des Bruches eint sie. Im Fall von Agitprop ist diese Denkfigur wie gesehen weitgehend ausgeblendet.

[1145] Deutlich bei Karlhans Frank: (Aus einem Brief an die Herausgeber), in: Fuhrmann u.a.: agitprop, S. 186f. Stärker über Agitprop im Allgemeinen und sein eigenes Schaffen im Besonderen reflektiert Günter Guben: Notizen zu meiner Arbeit, in: Fuhrmann u.a.: agitprop, S. 191-192, bes. die Notizen Nr. 5 und 6.

[1146] Zitiert nach Florian Vaßen: Politische Lyrik, in: Fischer: Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967, S. 436-459, hier: S. 455. Vaßen spricht im Übrigen von „ästhetischen Problemen“, welche bei der politischen Lyrik im Allgemeinen und bei Agitprop im Besonderen bestanden hätten. (Ebd., S. 459).

[1147] Wie es die Arbeiter und Angestellten bzw. die Leute auf der Straße empfanden, für die Agitprop, Straßentheater u.ä. ja in allererster Linie gedacht und gemacht wurde, scheint kaum untersucht worden zu sein. Meist finden sich nur Anekdoten, etwa in der Art, dass einige Rezipienten außerordentlich wenig erfreut über das Engagement waren und ihrem Unmut nicht nur mit Worten Luft machten.

einfach „scheint das mit der experimentellen Wirkungsästhetik nicht zu sein. Dazu kommen linke Kritiker, die das Unternehmen als ‚primitiv' disqualifizieren…“[1148] Karsunke, der *hier* im Grunde für das Straßentheater und Agitprop plädiert, bezeichnet diese linken Kritiker als „'ästhetische Linke'“[1149], bemängelt aber die bei Straßentheaterleuten oft herrschende „puritanische Allergie“ gegenüber dem Gebrauch von *Kunst*mitteln. Dennoch hält er den „Ideologieverdacht gegenüber ästhetischen Normen prinzipiell für begründet“.[1150]

Genug damit, zurück zu den am Anfang des Kapitels gestellten Fragen. Wenn oben beschrieben und erklärt wurde, dass es gerade die politisierte Linke kaum vermocht hat, ästhetische Prinzipien auf den Bereich der Politik bzw. politische Prinzipien auf den Bereich der Ästhetik zu übertragen, und anschließend Jürgens' Text als Gegenbeispiel angeführt wurde, so geben sich beim zweiten Blick auf den Text ähnliche Problem zu erkennen, kann von einer positiven Übertragung auch bei Jürgens nirgends Rede sein. Mit anderen Worten: das vermeintliche Gegenbeispiel ist gar keines, stattdessen bestätigt es das Gesagte, denn auch Jürgens' fasst Ästhetisches bloß negativ, kommt auf keiner Ebene des Textes zu einer positiven Bestimmung von Ästhetik. Kurzum: der Gedanke, „daß das ästhetische Feld nicht nur für den schönen Schein Mittel bereithält, sondern auch Mittel, ihn zu zerstören“[1151], ist innerhalb des „politisierten Ästhetik-Diskurses um '68“ in der Mehrzahl der Fälle (und wohl auch zeitlich zunehmend) keine Form wahrer Rede. Die vielfache Negation und Abwertung des revolutionären Potentials von Ästhetisierungsstrategien scheint dabei *auch* ein Resultat der problematischen Benjamin-Rezeption zu sein, wobei die im Kunstwerk-Aufsatz konstruierte Linie L'art pour l'art – Marinettis Futurismus – Faschismus eine Wirkung entfaltete, die von Benjamin ebenso wenig intendiert gewesen sein dürfte wie die dann „um '68“ erfolgende Absolutsetzung dieser einfachen und homogenisierenden Gleichung selbst.

Ein im wahrsten (und gefährlichsten) Sinn des Wortes *linienhaftes* Gleichnis, das – Jürgens' Text kann hier durchaus als exemplarisch gelten – rückwärts in Richtung Carl Schmitt und weiter gen Friedrich Nietzsche verlängert wird, hatte dieser doch erklärt, das Dasein und die Welt seien nur als ästhetisches Phänomen auf ewig gerechtfertigt. Nietzsches Ambivalenzen bezüglich Ästhetik und Ästhetisierung[1152] werden ausgeblendet, während Carl Schmitt, in vielerlei Hinsicht fraglos ein Vordenker und Gefolgsmann der Nationalsozialisten, zum Stichwortgeber einer bürgerlich-reaktionären *ästhetischen* Theorie des Politischen gemacht wird.[1153] Damit ist er zwar ideologisch in die richtige, d.h. rechte Ecke gestellt, jedoch – und einzig das ist hier von Bedeutung – insofern umgewertet, als er in seinem Buch Politische Romantik (1919) die „'allgemeine Ästhetisierung' der ‚Gebiete des geistigen Lebens' als geschichtliches Übel der ‚Entpolitisierung'“ beschrieben

[1148] Yaak Karsunke: Die Straße und das Theater, in: Kursbuch 20, März 1970, S. 53-71, hier: S. 64.
[1149] Ebd., S. 67. Im Übrigen auch hier das Theorie-Praxis-Problem. Karsunke berichtet, dass in der Schlussszene einer Vorstellung *im* Theater das Ensemble die Bühne verließ, anschließend ein Mann mit Wasserschlauch nach oben kam und die Zuschauer per Lautsprecher zum Verlassen des Saales aufgefordert wurden. „Das Publikum flüchtete hinter Pfeiler – bis auf einen Filmkritiker der ‚ästhetischen Linken', der an diesem Abend nichts gelernt hatte. Er war der einzige, der den Wasserstrahl nach der dritten Aufforderung abbekam. So lernte auch er.“
[1150] Ebd., S. 65.
[1151] Uta Kösser: Ästhetisierung und Nietzsche heute, in: Lachmann/Kösser: Kulturwissenschaftliche Studien, Heft 5, S. 47-58, hier: S. 57. (Hier mit generellem Bezug auf Ästhetisierungstendenzen).
[1152] Siehe dazu ebd., bes. S. 47 und S. 52ff.
[1153] Jürgens: Der Staat als Kunstwerk, S. 120ff.

hatte.[1154] Freilich, damit ist nichts über Schmitts Ansichten zur späteren Ästhetisierung der Politik durch die Nationalsozialisten gesagt, aber erstens findet sich in dem von Jürgens' zum „Beweis" zitierten Text Schmitts (*Der Leviathan in der Staatslehre des Thomas Hobbes*, 1938) nirgendwo eine Stellungnahme zu Fragen von Kunst und Ästhetik. Und zweitens – das ist der gewichtigere Punkt – sind für die *hiesigen* Fragekontext Schmitts Ansichten zu Ästhetik und Kunst im Grunde weitgehend unrelevant. Was hingegen relevant ist, ist Jürgens' spezifische Lesart von Schmidt, denn darin zeigt sich (indirekt) die schiere Unmöglichkeit einer Positivbestimmung ästhetischer Prinzipien, sei es im Bereich der Politik, der Kunst oder anderswo.

Genug. Einige Folgen der Nichtauseinandersetzung bzw. selektiven Auseinandersetzung mit dem ästhetischen Feld, sei es faschistisch oder bürgerlich codiert (was „um '68" wie gesehen oft kaum einen Unterschied macht), sind nun beschrieben, kontextualisiert und auf verschiedenen Ebenen zu erklären versucht worden. Allerdings ist das ästhetische Dilemma noch weitaus vielfältiger.

So beschreibt der Umstand, dass es im „politisierten Ästhetik-Diskurs um '68" nicht gelungen ist, einen neuen Begriff bzw. ein neues Konzept von Ästhetik zu entwickeln, fast wie von selbst eine Spur, die darauf *hin*deutet, dass die „aisthetische Wende" in den siebziger Jahren viel weniger auf die Ästhetisierung der Lebenswelt oder wissenschaftsinterne Einflüsse zurückzuführen ist, als man das seit jeher glaubt. Vielmehr scheint ihr untergründig ein stark retardierendes Moment eingeschrieben gewesen zu sein, das seine Kraft aus dem ästhetischen Dilemma „um '68" bezog – wenngleich inzwischen besser wohl von *Dilemmata* zu sprechen wäre. Dieses die aisthetische Wende verzögernde Moment setzt sich dabei selbst aus einer Reihe von auf den ersten Blick äußerst heterogenen Gründen zusammen, wie etwa der diskursiven Marginalisierung aisthetischer Konzepte in der avantgardistischen Kunst bzw. Kunsttheorie (Konkrete Poesie, Bazon Brock[1155], Brinkmann, „um '68" oft vergessen auch Benjamins Aisthesis-Ansatz), der Synonymsetzung von Kunst und Ästhetik (die selbst wiederum stark in der fehlenden/einseitigen Auseinandersetzung mit der bürgerlichen Ästhetik wurzelt) und dergleichen mehr. Bei genauem Hinschauen wird nun aber klar, dass diese Gründe in einem Wechselwirkungszusammenhang stehen.[1156]

An dieser Stelle sei allein schon aus Platzgründen abgebrochen. Dennoch: dem wiederholt durch die Seiten streifenden Blick fällt auf, dass das bisher Gesagte nicht gerade auf quellen*gesättigten* Füßen steht. Auch laufen einige der hier gelieferten Erklärungen Gefahr, zu jenen Abstraktionen, Generalisierungen und Pauschalurteilen zu werden, denen diese Arbeit bisher durch konsequentes Auf-schreiben entgegenzuwirken versucht hat. Und schließlich sind mindestens zwei der anfangs gestellten Fragen noch unbeantwortet. Sie lauten: wenn davon auszugehen ist, dass „um '68" eine Tendenz sichtbar ist, die als „Ästhetisierung der Politik" beschrieben werden kann, in welchem

[1154] Die Zitate Schmitts sowie der sie umgebende Text in ÄGB: s.v. Ästhetik/ästhetisch, S. 308-400, hier: S. 315.

[1155] Ebd., S. 395, wo Brocks Konzept ästhetischer Vermittlung zwar genannt, dessen dezidiert aisthetischer Ansatz jedoch gar nicht berücksichtigt ist. Überhaupt kommen das ästhetische Dilemma „um '68" und die damit verbundenen Diskurse in den *ÄGB* nicht mal ansatzweise zur Sprache. Die (kultur-)historischen Kontextualisierungen erweisen sich erneut als völlig ungenügend, sie beschränken sich abermals weitestgehend auf Höhenkammliteratur bzw. die Sphäre der Wissenschaften und deren Transformationsprozesse. (Vgl. ebd. S. 308-317).

[1156] Vielleicht sind gewisse Parallelen zur Mythen-Problematik kein Zufall. Auch dort setzte die Umcodierung in den siebziger Jahren ein, erst ab dieser Zeit war, wie in dieser Arbeit gezeigt, eine politisch entlastete, ästhetisch und literarisch depotenzierte Aneignung des Mythos bzw. von Mythostheorien in der Bundesrepublik möglich. Auch bezüglich der Abwendung von einer Negativcodierung des Begriffes „Ästhetisierung" und eine Tendenz hin zu einem positiverem Begriffsgehalt scheint es hier gewisse (bisher unerkannte) Parallelen zu geben.

Wirkverhältnis steht dieses Phänomen dann zu jener Negation des Ästhetischen, die so zahlreich in den Texten zum Ausdruck kommt? Und: Gibt es ein Zeit-Wirk-Verhältnis?
Deshalb nun ein letzter Blick in die Quellen, in der Absicht, den „politisierten Ästhetik-Diskurs" genauer fassen und diese noch offenen Fragen wenigstens ansatzweise beantworten zu können.
Als Ausgangspunkt bietet sich erneut Jürgens' Beitrag an. Dort heißt es: „Theorie und Praxis der Studentenbewegung waren von Anfang an nicht bereit, sich in irgendeiner Form in die lebendigen Schlachtgemälde des spätkapitalistischen Systems zu integrieren. Die blutige ‚Kunstkomödie', von Nietzsche theoretisch-ästhetisch angekündigt und von Bürokraten wie Schmitt und Eichmann staatstheoretisch wie praktisch-politisch inszeniert, ließ nicht jenen Genuß von Erniedrigung und Erhöhung zu, wie er von den väterlichen Statisten des NS-Regimes stolz-larmoyant im Postfaschismus der BRD kultiviert wird."[1157] Hintergrund, diskursive Verhandlung und Problematik dieser Kontinuitätslinie (Jürgens spricht explizit von Kontinuität) wurden bereits gezeigt, interessant ist nun vor allem die Deutung der Studentenbewegung. Sie erscheint hier als fundamentaloppositioneller Gegenpol zu dieser Einheit aus reaktionär-faschistoider Ästhetik und ebensolcher Politik. Noch. Denn Jürgens' Argumentation bleibt nicht dabei. Zunächst stellt er der Funktionalisierung, Entsubjektivierung und Enthistorisierung des Staatskapitalismus und dessen permanenten Rekurs auf angebliche Sachzwänge den Protest der Neuen Linken entgegen, die auf die Umstände reagierte „mit der Denunziation ‚der entmenschlichten Apparate', angesichts derer jede unprogrammierte Bewegung als Akt der Befreiung erscheinen mußte, als Ausbruch aus dem künstlichen post-histoire."[1158] Jürgens deutet die Proteste zweifellos als Ästhetisierung der Politik und führt dabei Herbert Marcuse an, um ihn als Stichwortgeber der Neuen Linken auszuweisen.
Die Frage ist nun nicht, ob er damit richtig liegt, die Frage ist, warum sich die Argumentation an dieser Stelle des Textes umzukehren beginnt? Denn genau das passiert. Im Schnelldurchlauf: erst wird erklärt, das Spontaneitätsprinzip der Neuen Linken habe sich selbst dogmatisiert, dann wird festgestellt, das durch ein Barrikadensystem im Mai 1968 befreite Quartier Latin sei der Neuen Linken erschienen „*als das für Stunden gelungene revolutionäre Symbol einer Autonomie, die die Ideologie des bürgerlichen Kunstwerks in der politischen Praxis beim Wort nehmen konnte.*"[1159]
Was Jürgens hier angreift ist aber nicht die gescheiterte Praxis, vielmehr macht er seine Kritik an der nachträglichen Darstellung der Pariser Aktionen fest. Während Cohn-Bendit u.a. den Protest über die traditionellen ästhetischen Kategorien des Schönen positiv konnotierten, deutet Jürgens den ästhetisierenden Protest als „regressive Utopie im Sinne einer politischen Bukolik"[1160] und wertet ihn – auch darin zeigt sich die reine Negativbestimmung der Ästhetik – als „ästhetische Negation" ab, „deren Formen von dem System, das sei anzugreifen meinte, zugleich formuliert und honoriert wurden."[1161] Aber damit ist es noch nicht getan, denn die antiautoritäre Praxis wird sogleich mit dem bürgerlichen Künstler verglichen – beide ähnelten sich, so Jürgens, in ihrem illusionären Charakter. Und weiter heißt es: „Die Fiktion von der Freiheit der Kunst als Teil einer

[1157] Jürgens: Der Staat als Kunstwerk, S. 129f.
[1158] Alle Zitate ebd., S. 130.
[1159] Ebd., S. 133 (Kursiv im Original).
[1160] Ebd.
[1161] Ebd., S. 134.

allgemeinen Freiheitsideologie erhielt eine seltsame Entsprechung im unbewußten Ästhetizismus linksradikaler Aktionen.“[1162] Abschließend zitiert Jürgens noch einmal auf Marcuse und deutet ihn, genau wie die Neue Linke, als Bewahrer der herrschenden Ordnung. Dass Jürgens mit dieser Sichtweise nicht allein da steht, macht schon der Ende 1969 im *Kursbuch* veröffentlichte Text von Kuhn klar, der die Revolte in Frankreich ebenso wie die antiautoritäre Praxis der Neuen Linken in der Bundesrepublik, als „folgenlose Ästhetik“ deklariert, die der politischen Reaktion in die Hände gearbeitet habe.[1163]

Alles schön und gut, aber in welchem Wirkverhältnis stehen denn nun die Ästhetisierung der Politik „um ’68“ und die in den Texten so zahlreich wie vielfältig zum Ausdruck kommenden ästhetischen Dilemmata? Gibt es ein nun Zeit-Wirk-Verhältnis oder gibt es keins? – Statt einer (klaren) Antwort eine auf dem bisher Gesagten aufbauende Vermutung in Frage-Antwort-Form.

„Für die *zeitliche Reichweite* dieses Komplexes einer ‚Ästhetisierung der Politik um 1968’ gilt, daß er in seiner reinen Form nur bis etwa Mitte 1968, also bis zum Höhepunkt der antiautoritären Bewegungsphase Bestand hatte.“[1164] Die Frage ist nur: warum? Weil die antiautoritäre Bewegung der Bundesrepublik zu dieser Zeit „längst ihre eigene Krise bearbeitet, sich in unterschiedlichen ‚Strategien’ außerparlamentarischer Opposition zerstreut und dafür den Titel erhält, APO, der ihre Einheitlichkeit noch suggeriert. Wir sehen dann einen Geschichtsabschnitt der Revolte, der in der Tat dominant politisch war.“[1165] Nun gut, die im Verlauf der „Chiffre 1968“ zunehmende Dominanz eines sich aus ganz unterschiedlichen Quellen speisenden Politisierungsdiskurses steht ebenso außer Frage wie die (Selbst-)Fragmentierungen der APO, nur wurde das in den bisherigen Kapiteln der Arbeit unter verschiedenen Blickwinkeln schon genug gezeigt, zumindest versucht, dazu hätte es ja wohl nicht noch einer „ästhetischen Perspektive“ bedurft. Will fragen: was ist das spezifisch Ästhetische an diesem ganzen Dilemma *und* wieso fallen die wache und die geträumte Revolution um die Mitte des *Annus mīrābilis* auseinander? Nach allem was in diesem Ästhetik-Kapitel (und auch schon zuvor) gesagt wurde, kann überhaupt gar nicht mehr davon ausgegangen werden, dass die wache und die geträumte Revolution oder hier: Politik und Ästhetik erst um die Mitte des Jahres 1968 auseinander fallen, das taten sie schon viel früher. Nur hat die ästhetische Oberfläche des Protestes, die in der Formel von der Ästhetisierung der Politik verdichtet ist, *allen* Akteuren die in jeglicher Hinsicht tiefer liegende „Dialektik des Scheiterns“[1166] verborgen, und es deutet einiges darauf hin, dass sie es ihnen geradezu verbergen musste. Die Symbiose aus Politik und Ästhetik, diese gegen das Schlechte-Bestehende gerichtete Einheit aus *veritas logica* und *veritas aesthetica* ist schon zerfallen, bevor sich – ab Mitte/Ende 1968 – die Differenzen offen zu artikulieren beginnen und in den Diskussionen und Debatten zunehmend antagonistische Formen annehmen, im „politisierten Ästhetik-Diskurs“ kulminierend in Texten wie denen von Kuhn und Jürgens. Was heißt das genau? Das heißt, dass *im Rückblick* schon am Beginn der Revolte eine seltsame Differenz zu beobachten ist. Auf der einen Seite die Proteste, die sich ästhetisierender

[1162] Jürgens: Der Staat als Kunstwerk, S. 134.
[1163] Kuhn: Über Krisen-Management, bes. S. 125.
[1164] Hubert: Politisierung der Literatur – Ästhetisierung der Politik, S. 154. (Kursiv im Original).
[1165] Briegleb: 1968, S. 11.
[1166] So der Titel der zusammenfassenden Abschlussbetrachtungen bei Briegleb: 1968, S. 259-298, hier: S. 259.

Strategien bedienen und ihre situationistisch-surrealistisch geprägten „Ursprungslinien" ebenso wenig verstecken können (und brauchen) wie ihre kunst- und kulturrevolutionären Ansätze. Auf der anderen Seite findet der mikrologische, auf kleinen Textspuren achtende Blick das ästhetische Dilemma zu dieser Zeit schon in den Texten (als Text) angelegt, etwa wenn Günter Herburger im Sommer 1967 im *Spiegel* den antiautoritären Protest zum Maßstab macht, zugleich aber erklärt, die Zeit für Ästhetik sei nun vorbei.[1167] Ästhetische Begriffe oder Kategorien benutzt er für seine Charakterisierung des Protestes bezeichnenderweise nicht, von einer Ästhetisierung der Politik ist bei Herburger nirgends die Rede. Soll das etwa bedeuten, dass die Welt der Worte die Welt der Dinge schafft?[1168] Ja, aber nur wenn man berücksichtigt, dass die Welt der Worte nicht außerhalb der Welt steht. Sprache schafft und verändert Realität und Realität verändert und schafft Sprache. Und aller Realität ist Geschichte eingeschrieben, nicht anders den Worten. Soll das etwa heißen, dass die vielfache und im Verlauf der „Chiffre 1968" offenbar auch zunehmende Abwertung von Wörtern wie „Ästhetik" negativ auf die Ästhetisierung der Politik gewirkt hat? Indirekt ja – die *signifikante* Desavouierung alles Ästhetischen hat die Wahrnehmung der Proteste *als ästhetisch* negativ beeinflusst. Ist es nicht absurd anzunehmen, nur weil „Ästhetik" keinen guten Klang hat, würde das den mit Ästhetisierungsstrategien arbeitenden und als ästhetisch in die Wahrnehmung tretenden Protesten schaden? Würde man derart monokausal und deterministisch-reduktionistisch argumentieren, so wäre das in der Tat absurd. Aber erstens sind in diesem Kapitel eine Reihe an Gründen für das ästhetische Dilemma „um '68" beschrieben, erklärt und in ihren (potentiellen) Wechselwirkungszusammenhängen skizziert worden, ohne sie dabei auf ein reines Zeichenspiel reduziert zu haben. Will sagen: es wurde – gelungen oder nicht – zumindest versucht, zwischen Text und Kontext, Sprache und Realität, zu differenzieren und deren Dialektik, die hier als eine des Scheiterns betrachtet wird, so weit als möglich zu plausibilisieren. Zweitens aber muss einem aufmerksam durch die Texte streifenden Blick die konstruktive *und* die dekonstruktive Macht der Zeichen auffallen, muss (zudem) auffallen, dass zu einem Zeitpunkt, als die Ästhetisierung der Politik längst auf dem Rückzug und die antiautoritäre Revolte weitgehend gescheitert war, noch immer der Vorwurf des Reaktionären in Richtung Dutschke und Cohn-Bendit formuliert wird – und sogar vor Marcuse nicht halt macht. Aber widerspricht das nicht der obigen These, Ästhetik und Politik hätten bereits vor 1968 keine Symbiose gebildet? Nein, eher im Gegenteil, denn die Differenzen und Antagonismen, die 1969/1970 offen zu Tage treten und an den Oberflächen der Texte leicht abzulesen sind, waren – dies wurde gezeigt – zuvor schon vielfach (und vielfältig) vorhanden, oft aber bis zur (eigenen) Unkenntlichkeit versteckt. Gerade in den späteren Texten zeigen sich nun aber die diskursiv erzeugten Regelmäßigkeiten und Regeln, d.h. die Grenzen des Sag-, Denk- und Machbaren *sowie* die Macht der Zeichen *und* einige Subtexte des manifesten Diskurses. Wie äußert sich das genau? Am Beispiel von Jürgens Text fällt zunächst einmal nur auf, dass er eine ganze Reihe der hier für das ästhetische Dilemma als relevant erachteten Punkte vereint. Eine überaus selektive und in dieser Form problematisch werdende Benjamin-Rezeption, eine reine Negativbestimmung alles Ästhetischen, sei es im Bereich von Kunst oder Politik, was

[1167] Herburger: Eine dritte Revolution, in: Der Spiegel, Heft 32 vom 31.07.1967, S. 82f.
[1168] Der Ausdruck in Anlehnung an Lacan: Schriften I, S. 117.

– etwa verglichen mit dem ebenfalls Anfang 1970 publizierten *Kursbuch*-Text Siepmanns, der als späte Gegenreaktion zum „politisierten Ästhetik-Diskurs" gedeutet wurde – dazu führt, dass zwischen der Ästhetisierung des Protests durch die Antiautoritären und der Herrschaftsästhetik der Bundesrepublik (die auch Siepmann thematisiert und kritisiert) nicht differenziert wird, ja im Grunde kaum noch differenziert werden kann. Denn spätestens auf den zweiten Blick fällt auf, dass hier eine weitgehende Analogiebildung zwischen bürgerlicher Kunst, reaktionärer Politik und ästhetisierendem Protest vorgenommen wird. Und die arbeitet mit zwei „Strategien". Um die Übereinstimmungen zwischen bürgerlicher Kunst und reaktionärer Politik nachzuweisen und eine Kontinuitätslinie von Nietzsche über den Ästhetizismus und Marinettis Futurismus weiter zu Carl Schmitt und den Nationalsozialismus bis hin zur „postfaschistischen BRD" ziehen zu können, arbeitet der Text assoziativ, d.h. er beschreibt Phänomene und verbindet sie auf der Ebene der Beschreibung miteinander. Der so geschaffenen Synthese sind bzw. werden spezifische Begriffe zugeordnet: Ganzheit, Totalität, Ordnung, Form, Struktur, Funktion. Nun hat – und hier wird die Perspektive kurz gewechselt – die Forschung zur NS-Zeit klar gemacht, dass dort auf zahlreichen Ebenen, und nicht zuletzt durch „gegensatzaufhebende Begriffsbildung",[1169] Ganzheit konstruiert und darüber die NS-Herrschaft legitimiert und stabilisiert werden sollte und auch wurde. Dass die nationalsozialistischen Ganzheitskonstrukte auf linker und/oder „postmoderner" Seite auch heute noch ihr – weithin unbewusstes – Unwesen treiben, wurde gezeigt.[1170] Dass sie es *in dieser Form* auch „um '68" tun, verwundert nicht – und zeigt sich an Jürgens Text nur allzu „gut". Denn es sind genau diese Begriffe, die hier eben nicht nur mit der bürgerlichen Kunsttheorie verknüpft (ob und inwiefern das gerechtfertigt ist, sei dahingestellt weil hierfür egal), sondern auch auf die antiautoritären Proteste anwendet werden. Dies geschieht – und damit ist die zweite „Strategie" der Konstruktion von Kontinuitäten und Analogien benannt – in einer Art und Weise, die in Ermangelung eines (besseren) Begriffes als „*signifikante* Text-Selbst-Übertragung" bezeichnet werden kann. Einige Illustrationen aus Jürgens' Text: „*Dem ganzen System als einem Unwahren setzte die neue Linke das Ganze menschlicher Subjektivität als das Wahre entgegen*." Oder: „Der Ästhetik der Gewalt als Sache des bürgerlich-totalitären Ordnungsentwurfs stand eine Ästhetik gesteigerter Subjektivität gegenüber, die ihre Ordnung beschwor als eine, die sich in ihrer eigenen Fülle bewegt, eine schöpferische Kraft, die Sinnlichkeit, Spiel und Sang ist."[1171] Soweit *scheinbar* problemlos, *im Rückblick* aber freilich schon immanent problematisch – und bald auch ganz offen (und doch vor Jürgens selbst versteckt): „Spätestens die Beschreibung der ‚Schönheit der Barrikadennächte' macht diese zum schönen Objekt, dem die melancholische Aura eines Kunstwerks vor dem Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit zukommt. In seinem räumlich und zeitlich begrenzten Rahmen, der durch das System der das Universitätsviertel umschließenden Barrikaden gebildet war, wurde nur die Nähe jener fernen Befreiung sinnlich, der der kapitalistische Markt später den Charakter einer ästhetischen Ware aufzwang."[1172]

[1169] Mit Bezug auf Oliver Lepsius: Die gegensatzaufhebende Begriffsbildung. Methodenentwicklung in der Weimarer Republik und ihr Verhältnis zur Ideologisierung der Rechtswissenschaft im Nationalsozialismus, München 1994.
[1170] ← S. 81ff.
[1171] Beide Zitate bei Jürgens: Der Staat als Kunstwerk, S. 131. (Kursiv im Original). Das am Ende genannte Zitat bei Jürgens stammt aus Marcuses *Triebstruktur und Gesellschaft*.
[1172] Jürgens: Der Staat als Kunstwerk, S. 133.

Um es kurz zu machen. Die von den Nationalsozialisten bzw. bürgerlich-reaktionären Kräften vereinnahmten bzw. ihnen zugeschriebenen Begriffe gehen in Jürgens' Text eine direkte und in der (Selbst-)Wahrnehmung damit tendenziell ununterscheidbare Verbindung mit *weiteren* negativ privilegierten Signifikanten *und* deren Signifikaten ein, die teilweise aus einigen retrospektiven Darstellungen der antiautoritären Akteure selbst, d.h. ihren Worten (genau: den ästhetischen und ästhetisierenden Kategorien und Begriffen), teilweise aber auch von Walter Benjamin stammen (Aura) und *gegen* den Protest der Antiautoritären gewendet oder – drittens – „von außen" auf sie projiziert werden (Stichwort: Ästhetizismus). Was dadurch entsteht ist eine spezifische Form von Entdifferenzierung, die zwischen Text und Kontext, faschistischer Ästhetisierung der Politik und ästhetisierendem Protest, totalitär-funktionalistischen Strukturen und subjektiv-anarch(ist)ischer Spontaneität, zwischen entmenschlichender/entmenschlichter Ideologie und auf die Befreiung des Menschen zielendem Widerstand, (fast) nicht mehr trennt, ja im Grunde nicht mehr trennen kann, auch wenn sie eindeutig trennen *will*, auch wenn ihr *Begehren* gegen den totalen Funktionalismus und herrschende Sachzwanglogik, gegen mechanisierte Apparate und kapitalistische Posthistoire gerichtet ist *und* die Radikalitat der Antiautoritären retten will.[1173] – Ist dieser Rettungsversuch damit nicht auch ein Plädoyer für die Einheit der Linken, die Einheit von Ästhetik und Politik? Es gibt gute Gründe, den Text dahingehend zu lesen, nur darf dabei nicht vergessen werden, dass sich die Diskurse „um '68" dem Verfasser auf eine andere Art und Weise eingeschrieben, eine andere (Selbst-)Wahrnehmung des Kontextes und offensichtlich auch andere Wirkungen erzeugt haben. Gilt das auch für andere Texte? Kuhns *Kursbuch*-Beitrag weist eine ähnliche Struktur auf. Für weitere Texte wäre ebenfalls danach zu fragen, auf welche Art und Weise die Welt der Worte die Welt des Protestes „neu" erschaffen hat und wie sich das auf die (Selbst-)Wahrnehmung und die Diskurse auswirkte. Allerdings dürfen – und deshalb wurden die Texte von Jürgens und Kuhn hier schon zuvor in die Untersuchung mit integriert – solche Analysen nicht in textimmanenter Dekonstruktion verharren, sondern müssen immer auch den Kontext, die Positivität des Diskurses usw. mit einbeziehen. Und nun? Bleibt nur noch zu erklären, dass das in diesem Kapitel Gesagte mit dem verbunden werden sollte, was in den vorherigen Kapiteln auf-geschrieben wurde. Dann ergibt sich – hoffentlich – ein Bild des ästhetischen Dilemmas „um '68". Ist es normal, wenn sich plötzlich ein Bild aus Monty Pythons *Leben des Brian* aufdrängt? Da wo der Römerfeind Brian

[1173] Jürgens: Der Staat als Kunstwerk, S. 130. Dort heißt es: „Gerade eine radikale Kritik an der autoritären Praxis der Studentenbewegung ist ein Versuch, jene Radikalität zu ermöglichen, die nicht zuläßt, daß sich das spätkapitalistische System als das eines post-histoire stilisiert." – Ein letzter Punkt: Im Anschluss an ein Zitat Carl Schmitts, mit dessen Hilfe Jürgens – durchaus zutreffend – die auf Unterordnung, Totalität und Machtstaat zielende Philosophie Schmitts skizziert, heißt es: „Der homme-machine als Funktion des Staatswillens gewinnt sein fiktives Selbstverständnis im Bewußtsein der Zugehörigkeit zu einem größeren Ganzen, das als solches mehr ist als die Summe seiner Teile. Die auf ihn zugeschnittene Psychologie ist die der Ehrenfels, Dilthey, Krüger und Wertheimer; deren ganzheitspsychologisches Denken von der ‚Unzusammengesetztheit' seelischer ‚Totalität' mündet nicht nur historisch konsequent im deutschen Faschismus –, es ist selbst ‚wissenschaftlicher' Ausdruck des totalitären Anspruchs des Staates auf die Interessenlosigkeit seiner Bürger." (Ebd., S. 126). Nun war Felix Krüger tatsächlich ein Sympathisant der Nationalsozialisten (1935-1937 Rektor der Uni Leipzig), wurde später aber wegen jüdischer Vorfahren aus seinen Ämtern entlassen. Auch Christian von Ehrenfels (1859-1932) lieferte den Nationalsozialisten sicherlich antisemitische Stichwörter, beeinflusste durch seine lange Lehrzeit an der Uni Prag (1806-1929) aber auch einflussreiche Zionisten wie Felix Weltsch. Weiter: Max Wertheimer, einer der Begründer der Gestaltpsychologie, emigrierte auf Grund des Nationalsozialismus – er war Jude – 1933 über die Tschechoslowakei in die USA. Schließlich: Wilhelm Dilthey zum Vorläufer oder gar Vordenker der Nationalsozialisten zu machen, erscheint ebenfalls mehr als abwegig oder besser: als Ausdruck der Macht bestimmter Diskurse und ihrer (negativ) privilegierten Signifikanten.

im Auftrag der Anarchistengruppe der Volksfront von Judäa – die mit der Judäischen Volksfront verfeindet ist – im Lager der römischen Besatzer „Römer, geht nach Hause!“ an die Mauern pinselt. War das nicht ein politisch motivierter und in einem politischen Kontext vollzogener Akt mit einer künstlerisch-ästhetischen Komponente, gerichtet gegen eine Macht, die ihre Herrschaft nicht zuletzt in und durch Kunstwerke manifestierte und dafür eine eigene Herrschaftsästhetik entwickelte? Ja, aber das gehört *offensichtlich* nicht hierher, außerdem haben dem die Römer dem Brian unfreiwilligerweise geholfen, weil sein Latein hundsmiserabel war, und wenn schon eine Szene aus dem Film dann ja wohl die, wo die Volksfront von Judäa die Frau von Pontius Pilatus entführen will, in den Palastkatakomben aber dummerweise auf die „Kampagne für eine freies Galiläa“ trifft, die den gleichen Plan hat, was zu einem einzigen Durch- und Gegeneinander führt. Aber wie gesagt, das hat mit dem „politisierten Ästhetik-Diskurs“ alles nichts zu tun. – Nicht mal insofern, als mit dem „politisierten Ästhetik-Diskurs“ nur ein Pol beschrieben ist, sozusagen nur die Volksfront von Judäa, nicht aber die Judäische Volksfront und die Kampagne für ein freies Galiläa schon gar nicht? Nun ja, in gewisser Weise schon. Aber wäre es da nicht gut, wenigstens noch einen zweiten Punkt zu setzen, um das gesamte ästhetische Dilemma ungefähr einschätzen zu können? Wäre es wohl. Und wäre es nicht auch angebracht, eine möglichst extreme Position vorzustellen? Klingt sinnvoll. Und wäre es bei alledem nicht auch von Nutzen, wieder ein wenig mehr zurück zur „Fiedler-Debatte“ zu kommen? Das wäre es wohl in der Tat und mit Brinkmann als Vertreter des „künstlerischen Ästhetik-Diskurses“ auch gut möglich. Na dann.

8.4. Textgrabungen II: der „künstlerische Ästhetik-Diskurs“

Von einem Primat des Politischen hier keine Spur, stattdessen trifft der Blick in die Quellen auf eine Gegenbewegung, in der „die Ästhetik bereits die Politik vorweggenommen“[1174] hat oder sich gar „*ein ‚biologisches' Bedürfnis* nach ästhetischen Gebilden“[1175] artikuliert. Diese Aussagen von Fiedler und Brinkmann klingen nach Ästhetizismus, klassischen Autonomievorstellungen, ja fast scheint aus ihnen jene Hoch- und tendenzielle Überschätzung der symbolischen Form Kunst zu sprechen, die vielen ästhetischen Theorien und Konzepten mehr oder weniger unausgesprochen zu Grund liegt. Und doch: die Sache ist in jeglicher Hinsicht vielschichtiger.

Gräbt man zunächst den unmittelbaren Text-Kontext dieser Äußerungen auf, dann wird deutlich, dass das „Gegen“ der Bewegung direkt auf das Politische gerichtet ist, und dass es sich in hier hauptsächlich um eine *Ausdrucks*bewegung handelt, was nichts anderes heißt, als dass mit Hilfe privilegierter Signifikanten auf der Text*oberfläche*, d.h. an dem Ort, auf den sich die unmittelbare Wahrnehmung richtet, die Gegenbewegung formuliert und dadurch *direkt* angezeigt wird. Bei Fiedler geschieht das durch die Einbeziehung des Gegenpols sogar expressis verbis. Im Fall von Brinkmann zeigt sich zudem, dass ein Signifikant privilegiert wird, der im „politisierten Ästhetik-Diskurs um ’68“ stark pejorativ besetzt ist, oft einen faschistoiden Klang erzeugt („biologisches Bedürfnis“) und schließlich dem dortigen Beharren aufs „Soziale“ völlig zuwiderläuft. Zwar darf

[1174] Fiedler: Die neuen Mutanten, S. 22.
[1175] Brinkmann: Notizen 1969 zu amerikanischen Gedichten und zu dieser Anthologie, S. 28. (Kursiv im Original).

Brinkmanns Biologismus nicht als bloße Gegenreaktion auf die Politisierungstendenzen und der oft damit verbundenen Soziologisierung des Denkens verstanden werden, er wird aber, wie auch Brinkmanns Negativcodierung des Begriffes „Gesellschaft“, erst in diesen Zusammenhängen in seiner ganzen Tragweite verständlich.[1176]

Der Zweck der Zielstellung gegen den Bereich der Politik ist dabei in beiden Fällen derselbe. Es ist der Versuch, dem traditionellen Revolutionsmodell eine neue Basis zu geben, sei es innerhalb der amerikanischen Protestbewegungen[1177] oder generell.[1178] So gesehen sind in Fiedlers Diktum, wonach die Ästhetik die Politik *vorweg*genommen hat, ein zeitliches *und* ein normatives Element miteinander vereint, ja regelrecht verzahnt und dialektisch aufeinander bezogen. Hier wie da gilt: die Revolution muss Kulturrevolution bzw. eine Revolution durch Ästhetik (Kunst und Literatur) sein. Ein auf dieser Basis ansetzender Umsturz der gesamten Verhältnisse kann für Brinkmann und Fiedler – wie auch für andere – aber nur dann funktionieren, wenn es zugleich auch eine *kulturelle* Revolution bzw. eine Revolution *in* der Ästhetik (Kunst und Literatur) gibt. Wenn also Fiedler an anderer Stelle erklärt, die Bewegung gehe *From Ethics and Aesthetics to Ecstatics*[1179] (oder müsse zumindest diese Richtung nehmen), dann drückt sich darin kein Widerspruch zu dem Gesagten, sondern die Verschiebung des Bezugspunktes aus. Der auf die Größe einer Überschrift verdichtete Angriff ist diesmal nicht auf den Bereich der Politik gerichtet, sondern nimmt sich am Beispiel der Literatur jene herrschende Kunstauffassung vor, die in „Aesthetics“ synekdochisch verkörpert erscheint. Kurz gesagt: dem Signifikanten sind im Vergleich zur Identität stiftenden Distinktion vs. Politik weitgehend andere Signifikate eingeschrieben. Um in der Wahrnehmung die Absatzbewegung möglichst gut, d.h. direkt anzeigen zu können, wird als neuer privilegierter Signifikant „Ecstatics“ eingeführt, der für Unmittelbarkeit, Rausch, Vision und Extase steht und damit das Gegenteil traditioneller „Aesthetics“ suggerieren soll. Dieses Muster findet sich auch bei Brinkmann, etwa wenn er die deutschen Autoren zu „berufsmäßigen Ästheten“ abstempelt,

---

[1176] Vgl. in diesem Kontext die zwar nicht unironische, in ihrem Kern dennoch zutreffende Bemerkung von Hermann Peter Piwitt. In einem Brief an Brinkmann, geschrieben 1972, heißt es: „Ich mach den Marxisten, Du machst den, der glaubt, wissenschaftliche Erkenntnisse, medizinische, biologische, anthropologische, seien nicht von den jeweiligen ökonomischen Verhältnissen konditioniert.“ (Siehe Brinkmann: Rom, S. 261, unpag.). Übrigens bezeichnete Piwitt Brinkmann später u.a. wegen dessen Nietzsche-Rezeption als „D’Annunzio von Vechta“. (Späth: „Rettungsversuche aus dem Todesterritorium, S. 14f.) – Die Negativcodierung von Brinkmanns Gesellschaftsbegriff zeigt sich auch in seinem Text in *Christ und Welt*, am klarsten aber wohl bei Rolf Dieter Brinkmann: Ein unkontrolliertes Nachwort zu meinen Gedichten (1974/75), in: Ders.: Westwärts 1&2. Gedichte, Reinbek bei Hamburg 2005, S. 256-330. Brinkmann erklärt: „… aber wer Gesellschaft sagt, wer dem Slogan, erfunden von der Industrie und Soziologie, der sogenannten ‚mobilen Gesellschaft’ folgt, sagt Staat, in jeder Form also, Zwang.“ Und mit Blick auf Lyriker heißt es: „Sind sie nicht an dem, was mit Gesellschaft bezeichnet wird, an dem Fetischwort der Horde, die jede Abweichung von ihrem alltäglichen Ritual und ihrem einheitlichen Weltverständnis, das jeden Einzelnen rücksichtslos verfolgt und subtil bestraft, zerbrochen?“ (Ebd., S. 262f. und S. 270, in dieser Reihenfolge).

[1177] Fiedler verweist in diesem Kontext auf die „Dirty-Speech“-Bewegung, die den Aufrufen „zur Verbesserung vorhandener Sozialstrukturen“ nicht gefolgt sei und stattdessen nach einer „Anti-Sprache des Protests“ gesucht und diese in der „Porno-Poesie“ gefunden habe, die „Vorläufer und Wegbereiter“ der weiteren politischen Entwicklungen und Protestbewegungen gewesen sei. (Alle Zitate bei Fiedler: Die neuen Mutanten, S. 22).

[1178] Brinkmann zitiert im Anschluss an seine Erklärung zum „‚biologischen’ Bedürfnis“ ein Statement Marcuses, in dem dieser erklärt, „that the real fight is not the political fight, but to put an end to politics.“ Das Zitat stammt in Wahrheit von Norman O. Brown, der es in der *Commentary*-Debatte mit Marcuse geäußert hatte (← S. 106), was aber für die damit verbundene Intention bzw. Grundaussage Brinkmanns nicht von Bedeutung ist. (Vielmehr zeigt es, wie sehr sich, nicht nur in der Wahrnehmung Brinkmanns, die Positionen von Marcuse und O. Brown ähnelten, obwohl sie in den angloamerikanischen Diskursen nicht selten als „Gegenspieler“ betrachtet wurden bzw. sich zum Teil selbst als solche betrachteten. ← S. 110f.)

[1179] So der Titel eines Essays in Fiedler: What was Literature, S. 126-142.

die sich seiner Ansicht nach nur im eigenen (Kultur-)Kreis drehen und veraltete Vorstellungen von Kunst und Literatur pflegen.[1180] Verglichen mit dem „politisierten Ästhetik-Diskurs“, wo den Ästheten vorgehalten wurde, sie hätten „die welt nur verschieden interpretiert es kommt aber darauf an sie zu verändern“[1181], ist Brinkmanns Abgesang auf die Ästheten aber gänzlich anders motiviert. Ja, man könnte in Umkehrung dieses Diktums von Buselmeier geradezu sagen, dass Brinkmann zwar auch auf die Veränderung von Welt zielt, die Transformation für ihn aber auf der Ebene des Bewusstseins beginnt und nicht an den sozialen, politischen oder ökonomischen Strukturen ansetzt. Mehr noch: es ist erst (und nur) die Interpretation von Welt, d.h. die Ebene der Wahrnehmung oder besser: der *individuell-subjektiven* Wahrnehmung, die Brinkmann in all ihren Facetten interessiert und sein Ästhetikverständnis stark bestimmt. Doch wie diese Ästhetik bezeichnen? Alltagsästhetik? Oberflächenästhetik? Ästhetik des Banalen? Augenblicksästhetik? Konkrete Ästhetik? Aisthesis? Für jedes dieser Etiketten ließen sich in Brinkmanns literarischem Werk sowie seinen „theoretischen“ Äußerungen zu Literatur und Kunst viele Belegstellen finden. Allerdings bliebe dann immer noch die Frage, was sich hinter diesen Begriffen verbirgt. Zudem: lässt sich Brinkmanns Ästhetikverständnis überhaupt auf *einen* Begriff (einen *Begriff*) bringen? Oder sollte man besser von einer „Ästhetik der Ambivalenz“ sprechen, wie es in der Forschung mitunter getan wird?[1182] Und wenn ja, was für Ambivalenzen sind das, die Brinkmanns Schaffen charakterisieren?
Unschwer zu erkennen, dass diese Fragen deutlich anders gelagert sind, als jene, mit denen dem „politisierten Ästhetik-Diskurs“ zu Leibe gerückt wurde. Während es – allein schon auf Grund des Versuchs- und Suchcharakters der ganzen Angelegenheit – dort vorrangig darum ging, die generelle Linienführung in den Texten beschreibend sichtbar zu machen, einige ihrer Kon- und Subtexte zu skizzieren und erste Begründungszusammenhänge dieser im „ästhetischen Dilemma“ mündenden Auseinander-Setzungen zu formulieren, erscheint es nun wichtig, dieses Vorgehen zu *ergänzen*. Allein schon deshalb, da die bisher hier vertretene Art und Weise Ästhetikgeschichte zu lesen und zu schreiben, (immanent) dazu tendiert, wenn schon nicht „die Geschichte“, so doch deren Inhalte, d.h. die konkreten ästhetischen Ansichten der Autoren und Künstler auszublenden. „Diskurse und ihre Analytiker essen erst die gute alte Geschichte und nun auch noch die schöne Ästhetik auf.“ Soweit sollte man die Vorwurfs-Möglichkeiten dann doch nicht kommen lassen.
Man könnte sich den Hinweis auf den Gemeinplatz, demzufolge in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts die „Auflösung der gängigen ästhetischen Kategorien“[1183] virulent geworden sei, eigentlich sparen, würde nicht schon ein flüchtiger Blick in die Texte „um ’68“ zeigen, dass der Zersetzungsvorgang auf heterogene, mitunter geradezu diametrale Begründungszusammenhänge *zurück*geführt wird. Adorno, der die Ästhetik als philosophische Kunsttheorie begreift, sieht das Problem in der „Unversöhnlichkeit traditioneller Ästhetik und aktueller Kunst“, ohne damit aber

[1180] Brinkmann: Die Piloten, S. 7.
[1181] Buselmeier: Theater, S. 164. (Kleinschreibung und fehlendes Komma im Original. Hier belassen, da es ein Stilmerkmal des gesamten Textes und kein Schreib- oder Druckfehler ist).
[1182] Siehe Richter: Ästhetik der Ambivalenz, bes. S. 19-95.
[1183] Adorno: Ästhetische Theorie, S. 507. (Frühe Einleitung).

die Negation der „untergehenden Kategorien“ zu verbinden. Vielmehr seien sie „als übergehende zu denken in bestimmter Negation“, wodurch sich ihre „verwandelte Wahrheit“ freisetze.[1184]
Die Konfliktlinie verläuft also quer durch zwei Bereiche: Wissenschaft (philosophische Ästhetik) und Kunst, wobei es auch einen Konflikt zwischen Theorie und Praxis gibt. Die Künstler bzw. Autoren sieht Adorno zwar „zur permanenten Reflexion genötigt“, ihnen das ästhetische Feld überlassen will er aber nicht, schließlich gilt es den „Wahrheitsgehalt der Werke“ zu bestimmen – und dieser ist für Adorno von der „hineingepumpten Philosophie“ des Künstlers (aber auch der des Theoretikers) unabhängig. Um ihn zu bestimmten bedarf es der begrifflichen Strenge der philosophischen Ästhetik.[1185]
Dass man im „politisierten Ästhetik-Diskurs“ von Adornos Kunstverständnis – zumindest auf den Textoberflächen bzw. in der Selbstwahrnehmung – nicht viel hielt, hat sich an verschiedenen Stellen gezeigt. Es ist somit kaum überraschend, dass von Adornos Rettungsversuchen dort nichts zu sehen ist. Stattdessen werden die alten, als bürgerlich bezeichneten ästhetischen Kategorien, so man sich mit ihnen da überhaupt beschäftigt, als Instrumente bestehender politischer Macht- und Herrschaftsverhältnisse interpretiert, die es vollständig zu überwinden gelte. Die Konfliktlinie ist in diesem Diskurs also eine völlig andere, und sie muss es auch sein, denn eine autonome Sphäre der Kunst, wie sie von Adorno gedacht ist, gibt es hier nicht oder besser: darf es nicht geben. Die vielfache Negation von Ästhetischem, die – gewollt oder nicht – die Negation philosophischer Ästhetik (im Sinne einer wissenschaftlichen Disziplin) mit einschloss, tat hier ein Übriges. Dass die (text-)oberflächliche Ideologiekritik an der Ästhetik und ihren Kategorien dabei geradezu eine Bedingung der Möglichkeit war, um zentrale Werte und Deutungsmuster bürgerlichen Kunst- und Ästhetikverständnisses durch einige – zum Teil erst und nur auf diesem Weg – mehr oder weniger unbewusst offen gebliebene Hintertüren wieder herein bzw. nicht mehr heraus zu lassen, hat die Analyse des „politisierten Ästhetik-Diskurses“ ebenso gezeigt wie dessen untergründige Verbindungen und Abhängigkeiten von der faschistischen Ästhetisierung der Politik.
Das konnte gerade einem Autor wie Brinkmann, dessen Umgang mit deutschen Vergangenheiten mit dem Wörtchen offensiv wohl am besten charakterisiert ist, kaum verborgen bleiben. Es ist dann auch bezeichnend, dass seine Forderung, man solle „die gesicherten Kategorien aufgeben“, verbunden ist mit der radikalen Abwendung von einer „Generation, der heute weiterhin Relevanz beigemessen wird, deren intellektuelle Flexibilität und Empfindlichkeit sich aus einem gestrigem Material herleitet – einer zu intensiven Faschismuserfahrung, die andauernd unter dem Zwang auszusortieren leidet. Sie vermag es nicht, sich in Beziehungen zu ‚Maschinen’ zu setzen – ihre Assoziation kommt sogleich auf ‚Vernichtungsmaschine’…“[1186]
Man muss diese Aussage auf verschiedenen Ebenen und auf unterschiedliche Bezugspunkte hin lesen. Im (Rück-)Blick auf die hiesige Untersuchung des „politisierten Ästhetik-Diskurses“ gibt

[1184] Alle Zitate bei Adorno: Ästhetische Theorie, S. 507. – Hier zeigt sich auch, dass Adornos produktionsästhetischer Ansatz bis in die Kategorien reicht.
[1185] Ebd., S. 507f. Adorno spricht von der Zufälligkeit künstlerischer Reflexion, der mit theoretischer Strenge begegnet werden müsse, „damit sie nicht in beliebige und amateurhafte Hilfshypothesen, Rationalisierungen von Bastelei oder in unverbindliche weltanschauliche Deklarationen über das Gewollte ausartet, ohne Rechtfertigung im Vollbrachten.“ Vgl. dazu auch ebd. S. 440.
[1186] Brinkmann: Der Film in Worten, S. 383. Vgl. auch das Gedicht *Bruchstück Nr. 3* in Brinkmann: Westwärts1&2, S. 210f. Dort heißt es: „… ah, meine Generation: verrückt vor Krieg, / und Angst und von Kriegsbildern umgeben…“

sie sich – mit aller Vorsicht – als „Bestätigung“ der These von der langfristigen Wirkmächtigkeit der faschistischen Ästhetisierung der Politik zu erkennen, wenngleich – und damit wechselt die Perspektive auf Brinkmann selbst – die in der Analyse skizzierten Begründungszusammenhänge bei ihm ebenso fehlen wie weitere, d.h. differenzierende Deutungen des Phänomens selbst. Denn was Brinkmann als ein generationsspezifisches Problem erscheint, ist bei näherem Hinschauen nicht nur, ja vielleicht nicht einmal primär ein Problem *diachroner* Erfahrungszusammenhänge, sondern Ausdruck eines schier undurchdringlichen Konglomerats an Gründen, von denen die Politisierungstendenz „um ’68“ nur der offensichtlichste ist. Gerade der Prozess der Politisierung aber hat sich, wie in dieser Arbeit unter verschiedenen Perspektiven und Aspekten gezeigt wurde, generationsübergreifend vollzogen bzw. nicht vollzogen, was vielfältige Abwehrreaktionen samt kreuz und quer laufender Auseinander-Setzungen mit sich gebracht hat. Allem Anschein nach ist die Politisierungstendenz in quantitativer wie im qualitativer Hinsicht bei jüngeren Autoren und Künstlern sogar stärker gewesen, die radikalen Gegenreaktionen von Brinkmann bzw. Handke sowie die „Ausweichversuche“ experimenteller Autoren nur die andere Seite dieser Medaille.[1187] All das heißt nicht, dass Brinkmanns Deutung falsch ist, vielmehr wirft es die Frage auf, wieso er zu dieser Ansicht gelangte, d.h. welche Diskurse sein Denken und Sprechen über Literatur, Kunst und Ästhetik strukturierten. Zuvor sei Brinkmanns Aussage aber noch in Richtung eines anderen Referenzpunktes hin gelesen. Und der trägt den Namen Adorno. Genau wie dieser, so sieht auch Brinkmann einen Konnex zwischen den problematisch gewordenen ästhetischen Kategorien und neuer Entwicklungen in Kunst und Literatur. Was bei Adorno „Unversöhnlichkeit traditioneller Ästhetik und aktueller Kunst“ heißt, formuliert sich bei Brinkmann als Kritik an den Kategorien, „die nicht mehr ausreichen, die vorhandenen Produkte zu charakterisieren.“[1188] Eine Kritik, die übrigens auch der von Brinkmann in *Christ und Welt* für tot erklärte und gemeinsam mit anderen

---

[1187] Dieser Punkt berührt die Forschung zur „Chiffre 68“ generell. Dort wird immer wieder darauf hingewiesen, dass der Konflikt zwischen „den 68ern“ und der „Vätergeneration“ hinsichtlich der deutschen NS-Vergangenheit als Generationskonflikt verhandelt wurde. Das ist zwar durchaus zutreffend, es fragt sich aber, ob dieser Hinweis bzw. die darauf aufbauenden Untersuchungen ausreichend sind oder ob sie nicht mehr verdecken (müssen) als sie zeigen (wollen). Dabei geht es weniger um das Problem von Großkategorien wie „Vätergeneration“ und „die 68er“, sondern darum, dass notwendige Differenzierungen auf der synchronen Ebene vernachlässigt bzw. ausgeblendet werden. Denn während gerade auf politisierter Seite „um ’68“ der Vorwurf laut wurde, man habe sich zu wenig mit der eigenen Vergangenheit bzw. dem deutschen Faschismus auseinandergesetzt, kommt bei Brinkmann im Grunde das Gegenteil zum Ausdruck, wenn er von einer „zu intensiven Faschismuserfahrung“ spricht. Einige Begründungszusammenhänge und Hintergründe dieser verschiedenartigen Deutungen wurden in dieser Arbeit skizziert. Gerade sie aber machen zwei Dinge deutlich. Erstens: dass die „um ’68“ auf allen Seiten aufscheinende Deutung als Generationsproblem zwar als solche ernst, jedoch nicht einfach zu übernehmen ist. Gerade unter diskursanalytischer Perspektive zeigt sich eine Reihe synchroner Momente, die die Differenzen in der Deutung der Generationenfrage überhaupt erst erkennen und dann weiter erklären helfen, was auch für die generelle Beschreibung und Erklärung der „Chiffre 1968“ hilfreich ist. Das verweist auf den zweiten Punkt. Die kreuz und quer laufenden Auseinander-Setzungen auf linksoppositioneller Seite „um ’68“ lassen sich erst dann adäquat fassen, wenn die Generationserklärung zu Gunsten einer mikrologischen Untersuchung einzelner Themenaspekte ein wenig zurückgestellt wird. Damit ist diese Erklärung nicht negiert, im Gegenteil, vielmehr würde auf diesem Weg eine Voraussetzung für die Erkenntnis geschaffen, dass die „um ’68“ oft vorgenommene Problematisierung des Generationenverhältnisses auf ganz verschiedenen Motivlagen beruht. Stark vereinfacht sehen diese in etwa so aus: während die politisierte Linke die politische Vergangenheit der Väter und somit vor allem die NS-Zeit sowie ihre fehlende bzw. mangelnde Aufarbeitung in der Bundesrepublik problematisiert, problematisieren Kunst- und Kulturrevolutionäre wie Brinkmann *vorrangig* (← vgl. S. 74, Anm. 403) die ihrer Meinung nach vorhandenen Erstarrungen in Kunst und Literatur. Damit richtet sich der Fokus in gewisser Weise aber auch weg von der NS-Zeit bzw. behandelt und deutet diese unter anderen Gesichtspunkten.

[1188] Brinkmann: Der Film in Worten, S. 383. – Natürlich kannte Brinkmann zum Zeitpunkt der Niederschrift seines Textes die 1970 posthum veröffentlichte *Ästhetische Theorie* Adornos nicht. Dies ist hier aber auch nicht wichtig, da es *an dieser Stelle* um generelle Gemeinsamkeiten, diskursive Regeln, und nicht um eine Wirkgeschichte o.ä. geht.

Autoren als „Schlampe“ bezeichnete Jürgen Becker teilt. Auch für ihn wusste die Ästhetik „noch keinen Bescheid“ auf die neuen künstlerischen Ereignisse[1189], auch im ging es wie Brinkmann, Adorno und – weiter zurück – Walter Benjamin, um eine Rettung von Kunst und Ästhetik. Keine Frage, hier deuten sich Verbindungen an, die diskursiv entweder marginalisiert oder sogar negiert sind, deren unter den Textoberflächen liegenden Spuren es jedoch nachzugehen gilt. Freilich soll damit keine völlige Übereinstimmung zwischen Brinkmann, Becker und Adorno (zu Benjamin später) suggeriert werden, denn sie schließen sich – zumindest fürs erste – lediglich unter der Perspektive der Ablehnung politisch funktionalisierter Literatur und Kunst zusammen. Auch darf nicht vergessen werden, dass dieses Einheitsbild nur in der Rückblicksperspektive aufscheint, in den entsprechenden Debatten „um ’68“ – gerade im Fall Brinkmann vs. Adorno – erscheinen den Beteiligten derartige Zusammenschlüsse weitgehend undenkbar. – Und in der Tat zeigen sich die Auseinander-Setzungen schon bei der Frage nach den ästhetischen Kategorien. Während Adornos produktionsästhetischer Ansatz für ihre Rettung in Transformation plädiert, fordert Brinkmann ihre Aufgabe. Unnötig zu erwähnen, dass er damit nur scheinbar in die Nähe des „politisierten Ästhetik-Diskurses“ rückt. Dass sich Adorno (genau wie Marcuse) „um ’68“ immer wieder wie eine Art imaginärer Keil zwischen den „künstlerischen“ und den „politisierten Ästhetik-Diskurs“ schiebt und beide in dem Maße in den Auseinander-Setzungen teilt, d.h. sie in unterschiedliche Absatz-Richtungen treibt, wie er sie *im Rückblick* als Antagonistische zusammenzuhalten scheint, ließe sich an mehreren Beispielen zeigen, darüber hinaus (nicht nur) eine Geschichte der Ästhetik „um ’68“ entlang dieser Linien gewinnbringend als eine Geschichte des Imaginäre auf-schreiben.
Doch zurück zu den Quellen, in diesem Fall Brinkmanns Essay *Der Film in Worten*. Dieser bietet sich für die weiteren Ausführungen allein schon deshalb an, da er nicht nur zahlreiche der in der „Fiedler-Debatte“ getätigten Aussagen Brinkmanns in elaborierter Form enthält, sondern auch als Reaktion auf die Ende 1968 geführten Debatten in der *Zeit* und im *Kursbuch 15* zu lesen ist.
Die Analyse des Brinkmannschen Kunstverständnisses[1190], kann dabei an drei Punkten ansetzen (die freilich nur analytisch zu trennen sind): an der Frage nach den Kunstformen und -gattungen, an der nach den Inhalten und Materialien von Kunst sowie – last but not least – am Verhältnis zwischen Kunst und anderen Lebensbereichen, wie etwa der Politik, Wissenschaft oder dem, was gemeinhin unter Alltag bzw. Lebenspraxis (Peter Bürger) verstanden wird.
Zur Frage nach den Formen bzw. Gattungen erklärt Brinkmann: „Das Fehlen eines ausgeprägten ‚kulturhistorischen Hintergrunds’ erweist sich als Vorteil, eine Formen-Verbindlichkeit aus bloßer Tradition heraus gibt es nicht – alle Formen stehen jedem jederzeit zur Verfügung und können jederzeit beliebig abgewandelt werden oder ‚verletzt’.“ Und mit Blick auf die für ihn in vielerlei Hinsicht vorbildhaften Entwicklungen in den USA heißt es: „die Festlegung auf eine Gattung (Roman, Lyrik, Essay) – wodurch sollte sie begründet sein außer durch eine leichtere wirtschaftliche Verwertung? Warum irgendwo haltmachen? Warum sich beschränken?“[1191] – Die

[1189] Vgl. bes. Christ und Welt vom 04.10.1968, S. 11, Spalte 2 (Becker) und Christ und Welt vom 15.11.1968, S. 14, Spalte 1 (Brinkmann).
[1190] Es ist hier problemlos möglich – und bietet sich aus analytischen und darstellungstechnischen Gründen auch an – zunächst auf Differenzierungen zwischen Brinkmanns Literatur-, Kunst- und Ästhetikverständnis zu verzichten und mit dem Begriff Kunstverständnis zu arbeiten.
[1191] Alle Zitate bei Brinkmann: Der Film in Worten, S. 386f. Zur Form-Frage vgl. auch ebd., S. 381 und S. 394f.

Fragen tragen natürlich rein rhetorischen Charakter, denn von Beschränkungen ist bei Brinkmann nichts zu sehen, stattdessen erklärt er – auch darin den in *ACID* versammelten Autoren folgend – die Trennung zwischen den Künsten für überholt. In der „Fiedler-Debatte" hatten, neben Fiedler und Brinkmann selbst, vor allem Baumgart, Becker und Chotjewitz derartige Ansichten geäußert bzw. Forderungen erhoben, (explizit) gegenteilige Ansichten gab es hingegen nicht.

Schaut man sich nun die Aussagen Brinkmanns etwas genauer an, so werden einige seiner mehr oder weniger versteckten Referenzpunkte, Implikationen und Grundannahmen deutlich. Der mit der Aufhebung aller Form-Einschränkungen verbundenen Forderung nach ihrer Verletzbarkeit bzw. Transformation sind verschiedene Zeit-Momente inhärent. In Richtung der Vergangenheit artikuliert sich darin ein Lossagen von künstlerischen Traditionen, eines, das zudem als Angriff auf sämtliche traditionellen wie aktuellen „Kunst-Theorie-Philosophie-Ästhetiken" zu werten ist, schließlich haben diese mit ihren Selektionsprinzipien immer wieder für die Herausbildung eines je bestimmten und bestimmenden Kanons gesorgt, der eine ganze Reihe künstlerischer Formen ausblendete bzw. mehr oder weniger offen ablehnte. Dies gilt natürlich ganz besonders für die faschistische Ästhetik, wenngleich gesagt werden muss, dass sich alle Herrschaftsästhetik dieses Prinzips bedient(e), ganz egal ob sie marxistisch, sozialistisch, kommunistisch, kapitalistisch, bürgerlich oder sonst irgendwie heißt. Dass solche Form-Einschränkungen aber nicht unbedingt politisch-ideologisch „begründet" sein müssen, zeigt schon ein Blick in die ästhetischen Schriften Adornos, wenngleich dieser natürlich wusste: „keine Form ohne Refus: Darin verlängert sich das schuldhaft Herrschende in die Kunstwerke hinein."[1192]

Und wo die einen negiert oder versteckt werden, ist die Hyperästimation der anderen, d.h. der dann einzig „richtigen" (und damit auch „guten" und „wahren" und „schönen") Kunstformen oft nicht weit – und mit ihr die Forderung nach deren Ewigkeit und Unverletzlichkeit (positiviert: Unverletz*bar*keit). Wenn Brinkmann dagegen die Verletzbarkeit aller Kunstformen fordert – was zugleich die generelle Forderung nach Verletzbarkeit der symbolischen Form Kunst impliziert –, so lässt sich das, und damit ist ein dritter Rück-Bezugspunkt benannt, auch als eine rhetorisch abgemilderte bzw. ins Rhetorische verlagerte Version jenes Gestus der historischen Avantgarden lesen, dessen wohl radikalste Ausprägung der Ikonoklasmus ist. Über Brinkmanns Affinitäten zur historischen Avantgarde sowie sein Avantgardeverständnis im Allgemeinen wird noch zu reden sein. Zuvor gilt es aber zu erkennen, dass diesem latenten Zerstörungsgestus das von Brinkmann gelobte „Fehlen eines ausgeprägten ‚kulturhistorischen Hintergrunds'" hilfreich zur Seite steht, schließlich zielen beide auf einen absoluten, d.h. traditionsbefreiten Neuanfang.

Dass diese auf den Textoberflächen überaus grell aufscheinende Geistes-Traditions-Feindlichkeit bei Brinkmann, den historischen Avantgarden *und* den Autoren und Künstlern aus dem Umkreis der amerikanischen Gegenkultur in erster Linie ein Mittel zur diskursiven Identitätsbestimmung samt Antagonismenbildung war, mithin *als solche* nicht existierte, steht dabei außer Frage. Die mehr oder weniger versteckte „Ahnenliste" Leslie Fiedlers hat das exemplarisch gezeigt, die in Brinkmanns Texten sichtbaren Bezugnahmen auf Gottfried Benn, Friedrich Nietzsche und – man

[1192] Adorno: Ästhetische Theorie, S. 217. – Zu Adornos Formbegriff nur soviel: Er ist für seine Ästhetik von zentraler Bedeutung. Ästhetische Form bedeutet für ihn „objektive Organisation eines jeglichen innerhalb eines Kunstwerkes zum stimmig Beredten." Form ist also die „gewaltlose Synthesis des Zerstreuten." (Ebd., S. 215f.)

höre und staune – Andreas Gryphius[1193] gehen in die selbe Richtung. Ja, im Grunde verweisen auch und gerade die zahlreichen Anleihen bei der historischen Avantgarde auf einen durchaus ausgeprägt zu nennenden kulturhistorischen Hintergrund Brinkmanns.[1194]

Dennoch: so klar dies alles auch ist, so steht doch ebenso außer Frage, dass derartige (zweifellos notwendige) Strategien – Fiedlers Beispiel hat es deutlich gezeigt – beständig Gefahr laufen, im Diskurs nicht als solche verstanden zu werden. Die Implikationen und Folgen für die Selbst- und Fremdwahrnehmung der Akteure sind in dieser Arbeit mehrfach exemplarisch skizziert und die diskursiven Auswirkungen all dessen (Stichwort: Auseinander-Setzung) beschrieben worden. Es nimmt also kein Wunder, wenn sich das „ästhetische Dilemma um ’68“ nicht nur in der Ansicht artikuliert, die Ästhetik werfe „sich gern selbstherrlich zu einer Disziplin auf, die nicht nur über den Werken steht, sondern sie, genau genommen, überflüssig macht“, sondern auch beklagt wird, ihr Gegenteil sei „der theoriefeindliche Pragmatismus mancher Schriftsteller, die sich auf einen mysteriösen Instinkt berufen, vor dem die Vernunft allemal stillzustehen hat.“ Dass hier gar nicht die Beat-, Pop- und Undergroundszene gemeint ist, wird schnell klar, heißt es doch: „Theorie und Praxis fallen undialektisch auseinander – leider nicht nur innerhalb der bürgerlichen Ästhetik, von der man es ohnehin nicht besser erwartet, sondern auch im Lager des Materialismus.“[1195]

Trotz alledem geht eine kritische Fixierung auf bürgerliche und marxistische Ästhetik, wie sie in diesem *Kursbuch*-Text vorgenommen wird, nicht an der Wahrnehmungsproblematik der lauthals vorgetragenen Geistes-Traditions-Feindschaft von Brinkmann und Co. vorbei, im Gegenteil. Der Text macht *ex negativo* einige der zentralen (Bi-)Polaritäten jener Diskursformation deutlich, in die sich auch und gerade die praktische Ästhetik bzw. die „theoretischen“ Ästhetikkonzeptionen von Brinkmann und Co. einschreiben, ob sie das wollen/wissen oder nicht. Dies gilt aber auch für die andere Seite. Will sagen: zwar werden in dem *Kursbuch*-Text bürgerliche und marxistische Ästhetikansätze kritisiert, auch werden die Diskussionen um das (vermeintliche) Ende von Kunst und Literatur in *Kursbuch 15/16* sowie die „Kunst als Ware“-Debatte in der *Zeit* thematisiert und ihr „Ökonomismus“ beklagt, über eine immanente Kritik des „politisierten Ästhetik-Diskurses“ geht dieser Text aber nicht hinaus. Die Leerstellen des Textes machen das nur noch deutlicher. Weder die „Fiedler-Debatte“ noch die Ansichten Bazon Brocks noch die von Erich Fried und anderen in der „Kunst als Ware“-Debatte unternommenen Vermittlungsversuche finden hier auch nur die geringste Erwähnung. Lediglich Peter Handkes Angriff auf die „Berliner SDS-Genossen“ wird genannt und als „feuilletonistische Liquidierung“ eines „Routiniers“ dargestellt.[1196]

Kurzum: trotz aller Kritik ist der „politisierte Ästhetik-Diskurs“ auch hier dominant, ja der Text gibt sich gerade wegen seiner Einschränkungen und Spezifika in der Kritik als Ausdruck und Teil dieses Diskurses zu erkennen. Zwar werden der Literatur und Kunst immanenten Potentiale, ihr

---

[1193] Zu Brinkmann vgl. Spät: „Rettungsversuche aus dem Todesterritorium, bes. S. 19-62. – Die von den Vertretern der amerikanischen Beat-, Pop- und Gegenkultur bevorzugten Autoren finden sich in den jeweiligen Bücherlisten bei Watson: Die Beat Generation. Auch sie verweisen auf einen ausgeprägten kulturhistorischen Hintergrund.

[1194] Brinkmanns Verbindungen zur historischen Avantgarde verdienten eine eigene Studie. In seinem gesamten Werk sowie in fast allen „theoretischen“ Äußerungen über Literatur und Kunst finden sich (z.T. explizite) Bezugnahmen.

[1195] Buch: Von der möglichen Funktion der Literatur, S. 42.

[1196] Ebd., S. 43. – Im Übrigen interpretiert Buch die (vermeintliche) These von der Abschaffung von Kunst und Literatur als genuin anarchistisch und erklärt. „Auf den kleinbürgerlichen Charakter des Anarchismus braucht hier nicht eigens eingegangen zu werden.“ (Ebd., S. 44).

utopischer Charakter, betont, aber – und damit schließt sich der Kreis zum Ausgangsproblem der (text-)oberflächlichen Kunst-Geschichts-Feindschaft von Brinkmann und Co. – auch in diesem *Kursbuch*-Text zeigt sich die (untergründige) Dominanz und Permanenz des für den „politisierten Ästhetik-Diskurs" beinahe typischen Kunstverständnisses, welches auf „politisierte Hochkultur" setzt und damit – bewusst oder nicht – der marxistischen *und* der bürgerlichen Ästhetik verhaftet bleibt. Und während die revolutionäre Wirkung der Werke von Kafka oder Beckett herausgestellt wird, bekommt die „zeitgenössische Trivialliteratur" wie üblich die Funktion zugewiesen, für die „gesellschaftlich harmlose Abfuhr von Wünschen zu sorgen, die in anderer Form der herrschenden Ordnung gefährlich werden könnten."[1197] Dass der Autor – im Gegensatz zum Gros des „politisierten Ästhetik-Diskurses" – dabei die Rezeptionsebene in seine Überlegungen mit einbezieht (bezeichnenderweise jedoch nicht bei der Trivialliteratur, d.h. der Massenkultur), soll und braucht dabei nicht verschwiegen zu werden. Mit Blick auf Beckett und Kafka heißt es: „Die Rezeption der Werke kehrt sich gegen die Intention ihrer Autoren."[1198] – Generalisiert man diese Aussage, dann lautet sie: Geschichte kann „gegen den Strich" gelesen werden.

Und genau an diesem Punkt lohnt es sich nun zurückzukehren zu Brinkmanns Diktum, demnach sich das Fehlen eines ausgeprägten kulturhistorischen Hintergrunds als Vorteil erweise. Es ist unübersehbar, dass es ihm – zumindest auf der (text-)oberflächlichen Ebene der provokatorisch artikulierter Kunst-Geschichts-Feindschaft – nicht darum geht, Kunst und Geschichte „gegen den Strich" zu lesen, schließlich bliebe ein solcher Ansatz untrennbar mit dem Bisherigen verbunden. Die von Brinkmann propagierten Literatur- und Kunstprodukte haben vielmehr „die bestehenden Verständniskategorien hinter sich gelassen, die Zettelkästen sind durcheinander geraten und nicht mehr zu gebrauchen."[1199] – Um die Analogie fortzuführen: jeder Versuch, Geschichte und Kunst gegen den Strich zu lesen, (ge-)braucht die alten Zettelkästen, er ordnet „nur" ihren Inhalt neu.

Als einer der ambitioniertesten Versuche, Kunst-Geschichte gegen den Strich zu lesen, gilt Peter Weiss' *Ästhetik des Widerstands*. Der Roman, im dem zahlreiche der hier untersuchten Themen und Probleme auftauchen und in die literarisch-künstlerische Form einer (partiellen?) Ästhetik[1200]

[1197] Buch: Von der möglichen Funktion der Literatur, S. 50.

[1198] Ebd., S. 49 – Noch zwei Dinge müssen hier angemerkt werden: Zum einen erklärt Buch, dass das Proletariat im Klassenkampf Verbündete benötige, auch auf Seiten der Bourgeoisie. Dabei sieht er die „progressiven Intellektuellen" wie Enzensberger als Bürgerliche, die nicht Kunst und Literatur für tot erklären, sondern lieber „in ihrer eigenen Klasse" nach Verbündeten suchen sollten. Zum anderen wendet sich Buch gegen die im „politisierten Ästhetik-Diskurs" weit verbreitete Ansicht (er nennt P. Schneiders Essay im *Kursbuch 16*), die „die Befriedigung ästhetischer Bedürfnisse, wie sie bei der Rezeption von Kunstwerken erfolgt, lediglich als Ersatzfunktion abtut und die Realisierung der Libidoansprüche auf den Tag nach der Revolution verschiebt." Dies, so Buch, leiste nur einer Entwicklung Vorschub, „die mehr als einmal verheerende Folgen gehabt hat: die verdrängten Bedürfnisse schlagen massiv zurück; die Abwanderung vieler ehemaliger Genossen in den „underground", wie man sie zur Zeit beobachten kann, ist hierfür nur ein Symptom." (Alle Zitate ebd., S. 50). Ungeachtet der Erklärung – die wenig positive Bewertung des literarisch-künstlerischen Undergrounds ist auch bei Buch offenkundig. Ebenso offenkundig aber auch die Probleme einer (zu starren) Zweiteilung zwischen „künstlerischem" und einen „politisiertem Ästhetik-Diskurs."

[1199] Brinkmann: Der Film in Worten, S. 384.

[1200] In aller Regel wird Weiss' Roman in die Reihe jener partiellen Ästhetiken gestellt, die im 20. Jahrhundert so zahlreich erschienen sind. Gerade bei Weiss (für andere partielle Ästhetiken wäre das zu untersuchen) scheint es aber fraglich, ob hier wirklich nur ein Teilaspekt hervorgehoben wird, selbst wenn dieser pars pro toto für etwas Ganzes steht. Vielmehr geht es Weiss gerade darum, die Einheit von künstlerischer und politischer Avantgarde, genereller: das untrennbare Moment von Kunst und Politik nicht nur zu beschreiben, sondern diese Einheit trotz oder besser: gerade wegen ihres bisherigen Uneingelöstseins auch zu fordern. Gleiches ließe sich noch an vielen weiteren Themen im Roman aufzeigen. – Mag es eine Reaktion auf das „ästhetische Dilemma um '68" sein oder nicht, fest steht, dass auch Weiss' Ansatz im Grunde auf das zielt, was in dieser Arbeit schon aufzuschreiben versucht wurde: auf eine Einheit, die sich aus der Vielfalt an symbolischen Formen (bei Weiss vor allem: Kunst, Geschichte, Sprache, aber

gebracht sind, muss – wie immer man ihn sonst lesen sollte – auch als Reaktion auf die Zeit „um ’68“ gelesen werden. Dass soll hier freilich nicht en detail getan, stattdessen nur auf einen Punkt aufmerksam gemacht werden. Während Weiss, hier dem „politisierten Ästhetik-Diskurs um ’68“ und dessen Traditionen folgend, das anarch(ist)ische, bei den historischen- und Neo-Avantgarden im (Wunsch nach) Ikonoklasmus auftretende Moment der Zerstörung von Kunst – und damit von Geschichte – klar ablehnt, und auf Grund seines gesamten Ansatzes auch ablehnen muss[1201], wird es von Brinkmann zu *einer* Bedingung der Möglichkeit künstlerischen Schaffens *erklärt*.[1202] Brinkmanns (text-)oberflächliche „Geschichtsfeindschaft“ impliziert aber noch wesentlich mehr, denn ihr korrespondiert eine Negation von Zukunft im Sinne einer Absage an Zukünftiges *als* Zukünftiges. Brinkmanns Ästhetik ist – vergleichbar zahlreichen anderen deutschsprachigen und amerikanischen Pop- und Beat-Autoren der sechziger Jahre – radikale Gegenwartsästhetik, eine, die weiß, „daß für Literatur die einzig reale Zeit die Gegenwart ist“[1203] und der es deshalb darum geht, „Zukunft konkret in der Gegenwart durchsetzen zu können“ und zwar „nicht morgen, jetzt,

---

auch Politik ließe sich dazu rechnen) zusammensetzt. – Die Deutung von Weiss’ Roman als partielle Ästhetik beruht freilich auf einer Trennung zwischen „der Moderne“ und deren ganzheitlichen Ästhetiken auf der einen und „der Postmoderne“ mit ihren partiellen Ästhetiken auf der anderen Seite. Allerdings lässt sich mit dieser grundlegenden – in jedem ihrer Elemente selbst schon hochgradig divergenten – Dichotomie Weiss’ Roman (und mit Sicherheit noch vielen anderen literarisch-künstlerischen Werken) nicht oder nur ungenügend beikommen. Man würde höchstens feststellen, dass das Buch Elemente von beidem enthalte, aber das sagt im Grunde nichts aus. (Siehe z.B. Wolfgang Welsch: Für eine postmoderne Ästhetik des Widerstands, in: Ders.: Ästhetisches Denken, Stuttgart 1990, S. 157-167. Vgl. Michael Hofmann: Die Ästhetik der Postmoderne und die „Ästhetik des Widerstands“. Vorüberlegungen zu einem Vergleich, in: Ders. (Hrsg.): Literatur, Ästhetik, Geschichte. Neue Zugänge zu Peter Weiss, St. Ingbert 1992, S. 147-163.) Kurzum: auch das Beispiel von Weiss zeigt, was die vorliegende Arbeit unablässig klar machen will: dass nämlich Ästhetik-Geschichte nicht entlang der (starren) Trennung Moderne vs. Postmoderne bzw. Ganzheitsstreben vs. Differenzierungswunsch aufgeschrieben werden kann, ja, dass diese und andere Groß-Kategorien überhaupt nur sehr bedingt geeignet sind, um Geschichte zu schreiben – auch und gerade im Weissschen Sinne.

[1201] Vgl. Peter Weiss: Ästhetik des Widerstands, S. 71. Auch wenn es sich hier um einen Roman handelt, mithin der Ich-Erzähler nicht mit dem Autor gleichgesetzt werden darf, so gilt die Ablehnung des dadaistischen Rufes „nach totaler Zertrümmrung der Kunst“ auch für Weiss selbst, wenngleich dem Dadaismus und vor allem dem Surrealismus sowohl im Roman als auch in Weiss übrigem Werk vielfach eine positiv-konstitutive Rolle zukommt. Anders gesagt: Weiss lehnt nicht die Kunst und das (diskursive) Vorgehen der historischen Avantgarde ab, steht aber deren radikalen Gegenwartsbezogenheit und ihrer – zumindest auf allen Seiten so be- und verhandelten – (Kunst-)Geschichts- und Traditionsfeindschaft sehr kritisch gegenüber. Vgl. auch ebd. S., 491. „Die Verbindungen mit denen, die vor uns am Werk gewesen waren, war immer gleichbedeutend mit einer Eröffnung des Weges ins Zukünftige. In diesem Sinn sind wir Traditionalisten, sagte Katz. An nichts Kommendes können wir glauben, wenn wir Vergangenes nicht zu würdigen wissen.“ Vgl. zudem ebd., S. 512-527. – Vgl. auch Günter Schütz: Peter Weiss und Paris. Prolegomena zur einer Biographie, Bd. 1, 1947-1966, St. Ingbert 2004, hierfür bes. S. 263-267. Schütz, der Weiss’ Auseinandersetzung mit und Wahrnehmung von verschiedenen Kunstwerken, Autoren, Stilrichtungen usw. auf anregende Art und Weise mikrologisch durchberichtet und kontextualisiert, weist nach, wie sehr Weiss trotz aller Einflüsse der (historischen) Avantgarden einer klassischen Kunst-Wahrnehmung verhaftet war und blieb – und die künstlerischen Destruktionen der Avantgarden kaum (angemessen) einordnen konnte. (Gleichwohl: Weiss’ frühe, 1952-1956 entstandenen Studien zum *Avantgardefilm* zeigen z.T. ein etwas anderes Kunst- und Ästhetikverständnis, das auch die Ikonoklasmen der Avantgarden mitunter positiv charakterisiert.) – Ein letzter Vergleichspunkt mit Brinkmann: Auch die in der *Ästhetik des Widerstands* so wichtige Funktion der Kunst als Ort subjektiver und kollektiver Erinnerungen bzw. Gedächtnisse, d.h. als Ort, in dem Geschichte verdichtet und aktualisierbar ist, ist bei Brinkmann *so* nicht vorhanden. Gleichwohl: dass Weiss’ Kunst- und Ästhetikverständnis in vielen Punkten von den politisierten Forderungen nicht nur der Zeit „um ’68“ und der marxistischen Ästhetik generell abweicht, ist mit alldem freilich unbenommen. (Vgl. dazu Kösser: Ästhetik und Moderne, S. 387-416, bes. S. 393f.).

[1202] Vgl. bes. Brinkmann: Der Film in Worten, S. 388. – Dabei ist klar, dass diese Zerstörung weder bei historischen Avantgarden, noch bei Brinkmann, Fiedler und Co. die Negation von Kunst bedeutet. Selbst der faktische, d.h. nicht nur rhetorisch geforderte Ikonoklasmus, wie er um 1920 von der Berliner DADA-Gruppe praktiziert wurde, zerstörte Kunst mit dem Ziel ihrer Neu- und Anderserschaffung. Vgl. dazu Gregor Schröer: „L’art es mort. Vive DADA!“. Avantgarde, Anti-Kunst und die Tradition der Bilderstürme, Bielefeld 2005, bes. S. 210-227.

[1203] Brinkmann: Die Lyrik Frank O’Haras, S. 213.

jetzt, heute.“[1204] Anders ausgedrückt: „An die Stelle von historischen Verweisen und utopischen Entwürfen rückt eine offensive Beschränkung auf die Gegenwart.“[1205] Oder positiver formuliert: Die Utopie ist bei Brinkmann (wie bei den historischen Avantgarden sowie Fiedler und Co.)[1206] nur dem Wort nach ein nicht zu erreichender Ort – diese Utopie ist *hic et nunc*.
Gegenwartsfixierung und Augenblicksästhetik gehen dabei Hand in Hand,[1207] wobei Brinkmanns Konzept, so paradox das zunächst klingen mag, einerseits klare Nähen zu Peter Weiss’ Betonung des Augenblicks als Moment des Noch-Lebens aufweist (Suche nach Ausdruck, zudem Versuche der Überwindung von Sprachlosigkeit usw.), andererseits aber auch viele Gemeinsamkeiten zur Augenblickskonzeption in Bohrers dezisionistischer *Ästhetik des Schreckens* bietet[1208], z.B. durch die jeglicher *veritas aesthetica* immanente Aufklärungs- und Vernunftkritik (nur oberflächlich: Vernunft*negation*), durch Brinkmanns Nähe zu der von Bohrer konstruierten Traditionslinie aus Romantik, Ästhetizismus und historischen Avantgarden (besonders Surrealismus) sowie der hier wie da erfolgenden (Hyper-)Ästimation einer auf Erweiterung und Maximierung drängenden subjektiven Sinneswahrnehmung.[1209]
Dass Brinkmanns Ästhetik in gleichem Maße auch Differenzen zu den Augenblickskonzeptionen der beiden Autoren aufweist, ist und bleibt damit freilich unbestritten. Denn weder geht es ihm um Bohrers Wahrnehmungserweiterung durch (Er-)Schrecken oder gar durch drohende physische Vernichtung, noch folgt er Weiss’ „Dehnung des Augenblicks“, die bei diesem in (seiten-)langen Reflexionen über Kunst ebenso zum Ausdruck kommen wie in jenem Diktum, demnach der auf Widerstand und Durchbrechen des schier Aussichtslosen fundierte Augenblick des Noch-Lebens für manchen ein ganzes Leben lang währe.[1210]

[1204] Beide Zitate bei Brinkmann: Der Film in Worten, S. 382 und S. 383 (in dieser Reihenfolge). Und kurz vor dem Ende des Textes heißt es: „… alle Verbindungen gelten nur jetzt, 22.11.69, abends 21 Uhr 03…“ (Ebd., S. 399).
[1205] Eckhard Schumacher: „… jetzt, jetzt, jetzt, ad infinitum!“. Rolf Dieter Brinkmanns Poetologie, in: Ders.: Gerade Eben Jetzt. Schreibweisen der Gegenwart. Frankfurt/M. 2003, S. 57-109, hier: S. 74f. Schumacher stellt fest: „Es gibt wenige Fragen, die Brinkmann von seiner frühen Lyrik und Prosa über die Pop-Euphorie Ende der 1960er Jahre und die posthum publizierten ‚Material’-Bände aus den frühen 1970er Jahren bis zu den 1975 erschienenen *Westwärts*-Gedichten so beharrlich verfolgt hat wie die ‚Frage, was […] überhaupt Gegenwart’ sei.“ (Ebd., S. 60, Kursiv im Original). – Schumachers unersucht neben Brinkmann auch Autoren und Künstler wie Hubert Fichte, Andy Warhol u.a. Die Fixierung auf die Gegenwart, auf die (ästhetische) Kategorie des Augenblicks, ist ihr gemeinsames Merkmal.
[1206] Etwas anders Jürgen Beckers Utopie-Begriff. Für ihn bezeichnet die Utopie eine zeitliche Ferne, wenngleich auch seiner Ansicht nach Utopia (in Kunst und Literatur) erreichbar ist. Die Unmittelbarkeit Fiedlers und Brinkmanns teilt Becker jedoch nicht, was seine Zurückweisung und Verdächtigungen in Richtung Fiedler zusätzlich erklären könnte. Vgl. Christ und Welt vom 04.10.1968, S. 11, Spalte 3. Die Zeilen zeigen, dass Becker und Fiedler (und Brinkmann) mit ihren Positionen aber viel näher beieinander sind, als es im/durch den Diskurs erscheint. Zum Utopie-Verständnis Beckers vgl. die 7. Variation seines Textes *Dies wenn alles ganz anders ist*, abgedruckt bei Briegleb: 1968, S. 274.
[1207] Schumacher: „… jetzt, jetzt, jetzt, ad infinitum!“, S. 82 zeigt, dass Brinkmanns Konzeption des Augenblicks in engem Zusammenhang steht mit der vielfältigen Inszenierung von Blicken und Blickwechseln in Brinkmanns Texten.
[1208] Karl Heinz Bohrer: Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romanik und Ernst Jüngers Frühwerk, München/Wien 1978. Vgl. auch Ders.: Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins, Frankfurt/M. 1981.
[1209] Bohrers und Weiss’ Konzeptionen ähneln sich in vielen Punkten, verfolgen aber unterschiedliche Interessen bzw. entspringen divergierenden Motivlagen bzw. Diskursen. (Siehe dazu Kösser: Ästhetik und Moderne, S. 387-435, bes. S. 434f.) Die Frage, ob Brinkmann Weiss’ Konzept der „Geschichte von unten“ vertritt oder eher dem elitären Ansatz Bohrers folgt, kann hier nicht weiter behandelt werden – Brinkmanns Ansichten liegen im Grunde quer dazu. Von Weiss trennt ihn in diesem Punkt besonders der Rekurs auf Geschichte, die bei Weiss stärker oder besser: offener ausgeprägten politisch-aufklärerischen Implikationen von Kunst sowie der Umstand, dass Weiss alle Massenkultur ausklammert. Es wäre aber falsch, Brinkmanns Kunstverständnis als reine Apologie der Massenkultur zu betrachten. Vielmehr weist es, wie auch noch am vergleichbaren Beispiel Fiedlers zu zeigen sein wird (→ S. 289ff.), gewisse elitäre Elemente auf, die aber in vielen Punkten anderen Motivlagen und Diskursen entspringen als jene Bohrers.
[1210] Peter Weiss: Laokoon oder Über die Grenzen der Sprache, in: Ders.: Rapporte, Frankfurt/M. 1968, S. 170-187, hier: S. 183. (Der Text stammt aus dem Jahr 1965).

Damit sei der kleine vergleichende Exkurs beendet, denn mit alldem ist auf Werke verwiesen, die erst in den siebziger Jahren entstanden und nur indirekt mit Brinkmanns Ästhetik in Verbindung gebracht werden können. Zudem sind die Gemeinsamkeiten sehr allgemeiner Art, zu allgemein für die hier vertretene Form von Geschichtsschreibung. Deshalb zurück in die Zeit „um '68", wo es nach dem bisher Gesagten nicht zu übersehen ist, dass sich Brinkmanns Kunstverständnis in nahezu allen Punkten von dem unterscheidet, was zeitgleich im „politisierten Ästhetik-Diskurs" versteckt gepflegt und offen propagiert wurde. Das gilt es noch genauer zu verdeutlichen.

Sei es Chotjewitz' Beitrag zur „Fiedler-Debatte", eine Vielzahl von *Kursbuch*-Texten oder die „Kunst als Ware"-Debatte in der *Zeit*, es zeigt sich, dass dem „politisierten Ästhetik-Diskurs" ein generelles Fortschrittsdenken inhärent ist, welches – ungeachtet aller (text-)oberflächlichen Negationen – direkt mit dem Bereich der Kunst verbunden wird. Dabei ist es in erster Linie die weitgehende funktionalistische Kopplung, d.h. die Indienststellung der Kunst zum Zwecke der politischen, ökonomischen und sozialen Revolution, die ein solches Denken in dem ohnehin nicht länger als autonom gedachten Bereich der Kunst fast unweigerlich mit sich bringt. Die vielfache Rede von progressiver Kunst ist sein sinnfälligster, aber keineswegs einziger Ausdruck.

Schaut man nun in Brinkmanns Texte, so fällt auf, dass sein Beitrag in *Christ und Welt* diese Thematik nicht behandelt, sein knapp drei Monate später entstandener Essay *Der Film in Worten* hingegen in zwei von sechs Kapitelüberschriften die Losung trägt: „Kunst schreitet nicht fort, sie erweitert sich."[1211] – Grund genug, von einer direkten Gegenreaktion zum „politisierten Ästhetik-Diskurs" sprechen zu können – eine Reaktion, die sich dabei als Ausdrucksbewegung an den signifikantesten Stellen des Textes artikuliert. Dennoch: die inhaltliche Ausgestaltung dieser Losung ist überaus komplex. Sie setzt an den Worten und Begriffen selbst an.

Es ist hier weder der Ort noch der Platz, die vielschichtigen Zusammenhänge und Hintergründe von Brinkmanns Sprachkritik und Sprachskepsis zu erörtern,[1212] fest steht aber, dass seine Kritik an einer fortschreitenden Kunst-Geschichte sich wesentlich in bzw. an der Sprache als solche festmacht. Schon zu Beginn seines Essays erklärt er, es gelte „die bisher übliche Addition von Wörtern hinter sich zu lassen"[1213], denn dies sei gleichbedeutend mit Form – und die soll, wie gesehen, von sämtlichen Beschränkungen befreit werden. Dass Sprache, etwa verglichen mit der künstlerischen Form, nicht völlig frei wählbar ist und auch nicht so leicht verändert oder gar zerstört werden kann, ist Brinkmann bewusst. Sprachformen sind Verhaltensformen, heißt es an einer Stelle, und eine weitere thematisiert die „anerzogene grammatikalische Reglementierung". Kurzum: Brinkmann will, dass die „Einpanzerung alltäglichen Lebens durch Sätze, Satzregeln, Grammatik, logische Sprachabläufe durchbrochen wird."[1214]

Und an genau dem Punkt entzündet sich nun seine Fortschrittskritik. Sie zielt auf die politisierten Autoren *und* die Kritische Theorie – und trifft dabei erneut die Konkrete Poesie.[1215]

[1211] Brinkmann: Der Film in Worten, S. 387-389 und S. 394-399.

[1212] Ausführlich dazu siehe Spät: „Rettungsversuche aus dem Todesterritorium", bes. S. 72ff. – Im Falle Brinkmanns kommt ein persönlicher Faktor hinzu, da sein Sohn mit einem Hirnschaden zur Welt kam und die sprachlichen Verständigungsmöglichkeiten dadurch massiv eingeschränkt waren. Schon der Text in *Christ und Welt* gibt Hinweise, deutlicher dann Brinkmann: Der Film in Worten, S. 394.

[1213] Brinkmann: Der Film in Worten, S. 381.

[1214] Die Zitate ebd. S. 397 und S. 398 (in dieser Reihenfolge).

[1215] Vgl. generell ebd., S. 385.

Brinkmanns Angriffspunkte sind das abstrakte Denken sowie die Darstellung und Erklärung von Welt in (wissenschaftlichen) Begriffen, Theorien und ähnlichem. Derartiges Denken führt seiner Ansicht nach lediglich dazu, die herrschenden Verhältnisse zu festigen, ist dieses doch immer ein Denken in Kontinuitäten sowie eines, das auf Synthesen zielt. „'Die so Abgerichteten werden vorhersagbar auf Wörter reagieren. Die so beschaffene Abrichtung ist undurchlässig für Tatsachen!'", heißt es bei Burroughs, den Brinkmann hier zustimmend zitiert. Alles revolutionäre Gerede sei deshalb hoffnungslos mit jenen Zuständen verklammert, gegen die es opponiere.[1216] Demgegenüber betont Brinkmann immer wieder den Bruch, das Nonlineare, Diskontinuierliche, fordert, „zwanghafte Assoziationsabläufe zu unterbrechen."[1217]

Es ist überaus verlockend, diese Ansichten Brinkmanns als postmodern, poststrukturalistisch oder dekonstruktivistisch zu bezeichnen. Und die Verlockung wird noch größer, da sich hier sowie in *Christ und Welt* zeigt, dass Brinkmann, genau wie die Dekonstruktivisten im Gefolge Derridas, versucht, tradierte binäre Oppositionsmuster radikal in Frage zu stellen, sei es Natur – Kunst, Natur – Gesellschaft, männlich – weiblich oder, um bei der Literatur zu bleiben, die Differenz Roman – Gedicht.[1218] Aber auch hier gilt: solche Großetikettierungen verdecken oft mehr als sie zu zeigen überhaupt imstande sind. Zudem hat Brinkmann besagte Ansätze und Theorien allem Anschein nach nicht gekannt, was zeitlich zwar möglich, wegen seiner „Wissenschaftsaversion" aber auch nicht zu erwarten ist.[1219]

Wie blind ein derart oberflächlich vergleichendes Arbeiten machen kann, zeigt sich an einem in jeglicher Hinsicht konkreten Beispiel. Nach dem Gesagten muss festgehalten werden, dass Brinkmanns Sprachkritik auch Gesellschaftskritik ist. Eigentlich beste Voraussetzungen, um hier Verbindungen zur Konkreten Poesie zu ziehen. Und doch: so sehr die Gemeinsamkeiten auf der Hand liegen, so sehr sind sie durch eine Gemengelage verschiedenster Diskurse marginalisiert, artikuliert sich bei Brinkmann nur Ablehnung gegenüber den Konkreten.[1220]

Soweit ist die Sache bekannt, interessant ist nun aber, – und damit schließt sich der Kreis zur Fortschrittskritik – dass diese Aversionen Brinkmanns Avantgardeverständnis in vielen Punkten

---

[1216] Brinkmann: Der Film in Worten, S. 387f. Vgl. auch S. 393f. – In die gleiche Richtung zielt auch Brinkmann: Notizen 1969 zu amerikanischen Gedichten und zu dieser Anthologie, S. 14. (Kursiv im Original) Es heißt: „Naiv und borniert dürfte es sein, nach dem ‚politischen Gehalt' von Gedichten zu fragen: […] es besteht nicht der *Zwang*, mit dem Gedicht politische Bekenntnisse abzugeben. Ist durchschaut worden, *daß ausdrückliche politische Demonstration von dem Zustand programmiert wird, gegen den sie sich wendet?*"

[1217] Brinkmann: Der Film in Worten, S. 395.

[1218] Vgl. auch Christ und Welt vom 15.11.1968, S. 15, Spalte 1.

[1219] Damit ist nicht gesagt, dass Brinkmanns Ästhetik keine als postmodern benennbaren Elemente enthält. Neben der Auflösung tradierter Binaritäten kann die Aufwertung des Lesers sowie die Problematisierung des (hermeneutischen) Verstehens von Texten durchaus als postmodern bezeichnet werden. Zudem bezeichnet Brinkmann in Anlehnung an Fiedler sein eigenes Kunstverständnis als postmodern. Dennoch: erstens tritt diese Selbstbezeichnung nur in einem Text auf. (Brinkmann: Notizen 1969 zu amerikanischen Gedichten und zu dieser Anthologie, S. 11 und S. 14. Vgl. dagegen Brinkmann: Der Film in Worten, S. 389). Zweitens hat sich gezeigt, wie problematisch Fiedlers Konzept von Postmoderne ist und dass es mit dem, was seit den späten siebziger Jahren gemeinhin unter Postmoderne verstanden wird, nur sehr bedingt etwas zu tun hat. – Da in der Forschung diese Problematik aber bisher völlig übersehen wurde, haftet – drittens – allen Versuchen, Brinkmanns Ästhetik als postmodern zu beschreiben, ein Mangel an. Sie wirken dann auch recht undifferenziert, zudem werden die Kontexte „um '68" entweder vergessen oder nur ungenügend beschrieben, d.h. nicht auf-geschrieben. Solche Probleme zeigen sich z.B. in der Analyse von Brinkmanns *Der Film in Worten* in dem ansonsten recht ertragreichen Buch von Richter: Ästhetik der Ambivalenz, S. 87-96.

[1220] Gerade hinsichtlich der Sprachkritik ließen sich auch Verbindungen zwischen Brinkmann, der Konkreten Poesie und Peter Handke ziehen (z.B. zu dessen frühen Sprechstücken sowie seinem Beitrag in der „Kunst als Ware"-Debatte). Dafür ist hier aber nicht der Platz. Die Anspielung auf Handkes Beitrag in der *Zeit* bei Brinkmann: Der Film in Worten, S. 385 ist deutlich. „… ganz in der Nähe schreit einer, ich hab Zahnschmerzen, ich hab Zahnschmerzen…"

mitbestimmen. Denn schaut man sich seinen Text genauer an, dann finden sich zwar allerorten Verbindungen zu Dadaismus, Surrealismus, Futurismus usw., aber diese werden nicht unter dem Begriff Avantgarde gefasst, denn der Avantgarde-Begriff ist hier rein negativ konnotiert.[1221]

Die Sache ist überaus kompliziert, sicher aber ist, dass Brinkmann Enzensbergers *Aporien der Avantgarde* gelesen hat, denn diese werden wiederholt erwähnt, zugleich Enzensbergers Kritik an Kerouac als unberechtigt zurückgewiesen und als symptomatischer Ausdruck „für die bekannte Unsinnlichkeit des Denkens abendländischer Intellektueller" (ab-)gewertet.[1222] Soweit ist auch das bekannt. – Enzensberger hatte aber nicht nur die Beatliteratur um Kerouac, sondern auch die Konkrete Poesie als Neoavantgarde abgestempelt. Dass diese Interpretation ebenso problematisch wie einflussreich war, konnte gezeigt werden. Hier aber offenbart sich nun, dass sich selbst Brinkmann Enzensbergers Deutung nicht ganz entziehen kann, auch er kommt aus diesem die Wahrnehmung bestimmenden „Sprachzirkel" nicht raus, denn sein Negativbild von Avantgarde im Allgemeinen und Konkreter Poesie im Besonderen steht allem Anschein nach auch in einem schier unauflöslichen Verweis- und Wirkzusammenhang mit den *Aporien der Avantgarde*.

Gegen Enzensberger, weil dieser trotz seiner Kritik an der vermeintlichen Geschichts- und Kunstteleologie bzw. dem „linearen Fortschrittsdenken" der Neoavantgarden an der Vorstellung von progressiver Kunst und Kunstkritik, kurzum: am „Begriff des Progressiven" festhielt.[1223]

(Unbewusst) mit Enzensberger, da zentrale Teile von dessen Kritik an der Konkreten Poesie (Teleologie- und Fortschrittsverdacht, Wissenschaftsgläubigkeit, elitäres Gebaren) Brinkmanns Negativ-Bild dieser „Gruppe" durchaus entsprachen und gemeinsam mit weiteren Faktoren dazu führten, dass die vorhandenen Gemeinsamkeiten (Sprachkritik als Gesellschaftskritik, Ablehnung politisch funktionalisierter Kunst) diskursiv aus- und von einigen fraglos vorhandenen, jedoch *vergleichsweise* kleinen Unterschieden überblendet wurden, die dann als reiner Antagonismus in die Wahrnehmung traten.[1224] Hinzu kommt, dass Autoren wie Becker oder Heißenbüttel nicht nur

[1221] Brinkmann weiß um die Nähe seiner Konzeption bzw. der von Fiedler und Co. zur historischen Avantgarde, deutet Dadaismus, Surrealismus usw. – was durchaus in vielen Punkten zutrifft – aber nur als Impulsgeber, die „zu etwas spezifisch Amerikanischem gemacht worden sind, sie wurden nicht nur aufgenommen, sondern auch verändert, dem neuen Material angepaßt." (Brinkmann: Der Film in Worten, S. 387). Mikrologische Textarbeit findet aber auch hier weiterführende Hinweise. Sie deuten auf die (unbewusste) Macht der Diskurse. Denn Brinkmanns Nähe zu den historischen Avantgarden, bes. dem Surrealismus, löst sich durch die folgende Formel in seiner Selbstwahrnehmung tendenziell auf und konstruiert so einen Antagonismus: Surrealismus = Freud (= Marx) = Sublimierung = abzulehnen. (Vgl. Brinkmann: Notizen 1969 zu amerikanischen Gedichten und zu dieser Anthologie, S. 17. „… freudianische Surrealismen.") – Am Beispiel von Fiedler sowie dem amerikanischen Avantgarde- und Nationaldiskurs werden die Konstruktionsprinzipien dieser Formel und ihr (unbewusstes) Wirkpotential nachgezeichnet. → Kapitel 9.1.

[1222] Brinkmann: Der Film in Worten, S. 384.

[1223] Siehe Enzensberger: Die Aporien der Avantgarde, bes. S. 52f. Das Zitat ebd., S. 52, Anm. 1.

[1224] Natürlich ist Brinkmanns Ablehnung der Konkreten Poesie nicht allein auf Enzensberger zurückzuführen, es ist vielmehr Teil und Ausdruck einer generellen Diskurslinie, die sich durch die gesamten sechziger Jahre zieht und sich – wie gesehen – aus ganz verschiedenen Gründen und Motivlagen speist. Hinzu kommt, dass zwar nur wenige Vertreter der Konkreten Poesie bzw. experimentellen Literatur eine „verwissenschaftlichte" Auffassung von Literatur vertraten und Brinkmanns eigenen Ansätzen im Grunde sehr nahe standen, diese Autoren aber kaum in Erscheinung (in die Wahrnehmung) traten, so dass sich Brinkmanns Abneigung gegenüber den Konkreten vorrangig an den „Vorderleuten" wie Heißenbüttel festmachen konnte und musste, der in der Tat ein recht „verwissenschaftlichtes" und stark von Theorien geleitetes Kunstverständnis pflegte. (Generell dazu Briegleb/Bullivant: Die Krise des Erzählens, S. 314f. „Heißenbüttels und Vormwegs Erörterungen stehen dem sprachrealistischen Diskurs, der stark akademisch geprägt ist, näher als den Praktiken der Konkreten Poesie. Die Konkreten arbeiten lebendiger in den Traditionen des Surrealismus und Dadaismus, auch der Situationisten.") Dies zum einen. Zum anderen scheint Brinkmann auch gerade deshalb nicht aus dem „Sprachzirkel" der Avantgarde- und Fortschrittsproblematik heraus zu kommen, weil er z.T. glaubt, dass es einen Ausweg aus dem bloßen Reagieren auf Wörter gibt. Im Gegenzug wirf er Enzensberger vor, der Versuch, das Programm von Kerouac bzw. den Beatliteraten (Brinkmann nennt bezeichnenderweise nur Kerouac,

in der „Fiedler-Debatte“ ihre eigene Literatur als progressiv ausgaben bzw. generell von einem (dialektischen) Fortschritt in der Literatur und Kunst sprachen, freilich ohne damit in größerem Maße dem „politisierten Ästhetik-Diskurses“ oder den Ansichten Enzensbergers zu folgen.[1225]

Man mag einwenden, dass Fiedlers Postmoderne-Plädoyer selbst avantgardistische Züge trägt, und das nicht zu knapp. Dem ist zuzustimmen. Die berechtigte Frage, wieso Brinkmann dann nicht auch dagegen zu Felde zieht, kann (in Teilen) ebenfalls mit dem Hinweis auf die Dominanz der Signifikanten und der Wirkmächtigkeit von Textoberflächen beantwortet werden. Will sagen: Fiedler spricht in seinem Text fünf Mal von Avantgarde bzw. avantgardistisch – und genau wie bei Brinkmann trägt auch bei ihm der Begriff eine rein negative Bedeutungen.[1226]

Das mag für die Avantgarde- und Fortschrittsproblematik unter dieser Perspektive genügen, zudem laufen, allein schon wegen der komplizierten Quellenlage, alle weitergehenden Versuche in diese Richtung schnell Gefahr, zu einer reinen (Zeichen-)Spekulationen zu verkommen. Und dann… Diskurs frisst Ästhetik auf. – Die Perspektive wird also gewechselt und nach weiteren charakteristischen Merkmalen von Brinkmanns Ästhetik gefragt. Die Avantgarde-, Fortschritts- und Sprachproblematik bietet dabei selbst den besten Ansatzpunkt.

„Worttaub müßte ich sein, kein einziges Wort mehr verstehn“, schreibt Brinkmann 1974.[1227] Sprache macht stumpft. Sprache entsinnlicht. Sprache als das große Narkotikum. Sprache als alles umgebende, alles einengende Hülle, als Käfig. Sprache als Ausdruck des Verlustes von Unmittelbarkeit. All diese Vorstellungen finden sich auch im Essay *Der Film in Worten*, wo Brinkmann zugleich sein „poetologisches Ausbruchsprogramm“ formuliert. Sein wichtigster Ansatzpunkt ist dabei die Ebene der subjektiv-sinnlichen Wahrnehmung. Untrennbar damit verbunden ist die Aufwertung des *analogon rationis*.

Schon zu Beginn des Textes heißt es: „Losgelöst von vorgegebenen Sinnmustern wendet sich die Imagination dem Nächstliegenden, Greifbaren zu und entschlüpft durch ein Loch in der Zeit: Break on through to the other Side.“[1228] Bereits in der „Fiedler-Debatte“ war Brinkmann auf das Durchbrechen eingegangen, als er, darin McLuhan folgend, vom „Einbruch in die psychischen Bereiche des Menschen“ gesprochen hatte. „Kosmonauten des Inneren“, so lautete Burroughs Ausdruck dafür. Jedoch beinhaltet das Durchbrechen für Brinkmann noch mehr Dimensionen, vor allem unter literarisch-künstlerischen Gesichtspunkten. Auf der „zeitlichen Ebene“ ist es ein Versuch, das „unerbittliche Gesetz begrifflich-intellektueller Reflexion über Kunst“ zu negieren

---

nicht die Konkrete Poesie) dem „Oberbegriff ‚Avantgarde’ zuzuordnen, verrät ein erblindetes, weil akademisiertes Bewusstsein, das nur noch auf Wörter (Begriffe) zu reagieren versteht…“ (Brinkmann: Der Film in Worten, S. 385).

[1225] Christ und Welt vom 04.10.1968. Becker spricht dort von „progressiven Tendenzen“ und vom „Fortschreiten“ in Literatur und Kunst. Dass er dabei Brinkmanns Forderung von Intermedialität und Formauflösung meint, geht in der Debatte unter, in Brinkmanns Beitrag in *Christ und Welt* findet sich von diesen Gemeinsamkeiten keine (explizite) Spur, stattdessen die bereits erwähnten Abwertungen dieser Autoren als „tot“ usw. Brinkmann greift die Aussagen Beckers und Heißenbüttels in seinem im Dezember 1968/Januar 1969 verfassten Essay zu einem Gedichtband des von ihm hochgeschätzten Frank O'Hara wieder auf und montiert sie mit weiteren Aussagen zu einem „Interview“ zusammen, um am Ende zu erklären: „Leute, packt eure Schreibmaschinen ein, kauft keine Zeta-Mattpost mehr, macht einen Trödelladen auf … denn was sich in solchen Abstrakta ausspricht, ist ein Elitebewußtsein, das längst unbewußt geworden ist. […] Die Mystifizierung des Schreibens hat in solchen Ausführungen einen letzten, sinnleeren Höhepunkt erreicht…“ Brinkmann: Die Lyrik Frank O'Haras, S. 214.

[1226] Ausführlicher dazu → Kapitel 9.1. und 9.2.

[1227] Brinkmann: Ein unkontrolliertes Nachwort zu meinen Gedichten (1974/1975), S. 302.

[1228] Brinkmann: Der Film in Worten, S. 381.

(kleine Enzensberger-Adorno-Collage) und sich – freilich ohne dabei jegliche Reflexionsarbeit aufzugeben[1229] – im literarischen Schaffen sowie bei der Wahrnehmung von Welt generell dem unmittelbaren, sinnlichen Eindruck hinzugeben.[1230] Auf der „räumlichen Ebene" entsteht dadurch eine Oberflächenästhetik, die gleichsam jedoch die „Tiefe des Banalen" enthält, sie *auf*-zeigt.[1231] Mehr noch: „Die Beschränkung auf die Oberfläche führt zum Gebrauch der Oberfläche und zu einer Ästhetik die alltäglich wird."[1232] Diese Alltagsästhetik manifestiert sich – und das ist ein weiterer Bruch mit dem trotz oder besser: gerade wegen aller (neo-)avantgardistischen Einflüsse „um '68" vorherrschenden Kunst- und Ästhetikverständnis – bei Brinkmann in der Verwendung gewöhnlicher, *schier* unvereinbarer Materialien, Formen, Medien und Themen.[1233] Sein zwischen Herbst 1968 und Frühjahr 1969 verfasstes Großgedicht *Vanille* bringt das Ausbruchsprogramm praktisch zum Ausdruck, „theoretisch" ist es in Brinkmanns *Anmerkungen zu meinem Gedicht „Vanille"* dargelegt.[1234] An einer Stelle in dem Gedicht heißt es: „Le Mot / n'existe pas. ‚Vielen Dank!' Das ist besser als gar nichts / womit wir uns bisher begnügen mußten in den schönen Künsten und Philosophie". Das Wort existiert also nicht. Denn: „IM ANFANG WAR DIE DOSE (Inhalt: Suppe, nämlich Campells Soup zu 17 ½ cent)."[1235]

Interessant ist hier nun weniger Brinkmanns Bekenntnis zur Pop-Art Andy Warhols, sondern der Umstand, dass die Freiheit von den Worten, die Befreiung aus dem Käfig der Sprache, verkündet wird, wenngleich diese natürlich immanent aporetisch ist und bleibt, denn es sind Worte, mit denen diese Freiheit angezeigt ist. Angezeigt ist an dieser Stelle im Gedicht aber noch ein anderer Bezugspunkt, einer, der Brinkmanns Kunstverständnis und damit zugleich den „künstlerischen Ästhetik-Diskurs" weiter aufschließen hilft.

Nicht anders als Fiedler, so stimmt auch Brinkmann einen fröhlichen Abgesang auf die „schönen Künste" an. Dabei wird ein Hohelied auf das gesungen, was in Adornos Ohren verheerend klingt: die „Entkunstung der Kunst".[1236] Dass man unterhalb aller (text-)oberflächlichen Abwertungen und Negationen von Kunst und Ästhetik auch im „politisierten Ästhetik-Diskurs" nicht gewillt war, dieses Lied mitzusingen, hat sich ebenfalls gezeigt. Weiter: Dass Brinkmann und Fiedler in der entsprechenden Strophe mehr oder weniger ausdrücklich auch gleich noch das *schiere* Ende der Differenz von Kunst und Lebenspraxis besingen[1237] und sich bzw. die deutsch-amerikanische Pop-, Beat- und Subkultur der sechziger Jahre, deren Vertreter bzw. Fürsprecher sie sind, damit

[1229] Vgl. Brinkmann: Der Film in Worten, S. 384. Brinkmann erklärt, das auf Sinnlichkeit und Spontaneität zielende Schaffen habe „ganz selbstverständlich auch das Denken, die Reflexionsfähigkeit in sich aufgenommen." Vgl. auch ebd., S. 390f.
[1230] Siehe dazu auch Brinkmanns Beitrag in Christ und Welt vom 15.11.1968, S. 14, bes. Spalte 1.
[1231] Brinkmann: Die Lyrik Frank O'Haras, S. 210.
[1232] Brinkmann: Der Film in Worten, S. 388.
[1233] Ebd., passim.
[1234] Rolf Dieter Brinkmann: Vanille, in: Schröder: Mammut, S. 106-140. Ders.: Anmerkungen zu meinem Gedicht „Vanille", in: Mammut, S. 141-144. – Das Gedicht besteht aus Zeitungsausschnitten (Kunstauktionen, Autowerbung, Todesanzeigen etc.), diversen Bildern und Fotos (Pin-up-Girls, Pornographie, Zeitschriftenbilder usw.), persönlichen Briefen, Einladungen und dergleichen mehr. Dazwischen eigene Zeilen Brinkmanns. Die Sprache wechselt immer mal wieder ins Französische oder Englische. Auch die Schriftgrößen variieren stark. Jegliche Form von Homogenität wird aufzulösen versucht. Damit wird natürlich zugleich auch die Form-Frage selbst problematisiert.
[1235] Beide Zitate bei Brinkmann: Vanille, S. 122.
[1236] Adorno: Ästhetische Theorie, S. 32 und öfter.
[1237] Ein *schieres* Ende, denn es wird sich zeigen, dass es nicht mit einer völligen Aufhebung, d.h. einer kompletten Gleichsetzung von Kunst und Lebenspraxis verwechselt werden darf. → S. 256ff.

ein weiteres Mal in die Tradition der historischen Avantgarden stellen, ist ebenso bekannt wie Adornos mitunter zwar ambivalente, schlussendlich aber doch ablehnende Einstellung gegenüber dieser Form der Grenzüberschreitung. Nicht zufällig verbindet er die „Entkunstung der Kunst“ mit der Aufhebung der Differenz von Kunst und Lebenspraxis. Beides sind seiner Ansicht nach Symptome eines generellen Verfallsprozesses der Kultur, bei dem die Kunst zur Ware und die Kulturindustrie zur alles dominierenden Größe wird.[1238] Darüber wird noch zu reden sein, zuvor jedoch gilt es zu sehen oder besser: zu hören, dass das Lied Brinkmanns und Fiedlers noch eine weitere Strophe enthält.

Sie besagt, dass die „Entkunstung der Kunst“ nicht auf die Negation von Kunst, sondern auf ihre zeitgemäße Transformation und somit auf die Rettung der Kunst als eine Neue und Andere zielt. Die zu Grunde liegende Komposition weist erneut unverkennbar dadaistische Züge auf.[1239] Bei Fiedler ist sie im Begriff der „Anti-Kunst“ verdichtet, dessen signifikanter Zwei-Teilung eine Dialektik immanent ist, die das eine ohne das andere nicht denken lässt. Anders ausgedrückt: Das „Anti“ bezeichnet nicht das völlige Ende von Kunst, sondern „nur“ das Ende eines bestimmten Kunstverständnisses. Der in „Anti“ in größtmöglicher Klarheit angezeigte Antagonismus erfährt dabei eine jeweils spezifische Codierung und richtet sich abwechselnd gegen die als modern begriffene Verwissenschaftlichung und (Über-)Rationalisierung von Kunst, gegen alle politisch-ideologischen Funktionalisierungsabsichten, gegen die als elitär aufgefassten Ansprüche „hoher Kunst“ oder – die Suggestivkraft und Wirkmächtigkeit des amerikanischen Nationaldiskurses klingen auch hier an – gegen das Fiedlers Ansicht nach in Europa gepflegte Kunstverständnis.[1240] Ist jedoch von der eigenen, d.h. postmodernen und/oder amerikanischen Kunst die Rede, so fällt das „Anti“ einfach weg, bleibt der Begriff „Kunst“ als ein dergestalt um- und gegencodierter erhalten. Brinkmann stimmt mit Fiedler auch in diesen Punkten weitgehend überein, wenngleich er den Begriff „Anti-Kunst“ in *Christ und Welt* gar nicht und auch sonst nur selten verwendet. Nicht anders als bei „Ästhetik“, so zeigt sich auch im signifikanten Beharren auf dem Begriff der Kunst (oder Anti-Kunst) ein klarer Gegensatz – und auch eine Gegen*bewegung* – zum (vor dieser Folie erst recht homogen wirkenden) „politisierten Ästhetik-Diskurs um ’68“. Nur nebenbei sei angemerkt, dass Adornos Forderung, der zur Folge „die naiv logische Ansicht, Kunst sei einfach der Oberbegriff der Künste“[1241], gekündigt werden müsse, von Brinkmann und seinem vielfach an die Universalpoesie der Romantik erinnernden Kunstverständnis ebenso wenig befolgt wird wie Adornos tendenzielle Abneigung gegen das „Verfransen“ der Künste, das ihm als „falscher Untergang der Kunst“ gilt.[1242]

[1238] Adorno: Ästhetische Theorie, S. 32f. Adornos negativ-pessimistische Einstellung beruht also weniger auf einer Absage an die Überführung der Kunst in Lebenspraxis als solche denn in seiner These von der Manipulationsmacht der Kulturindustrie, unterstützt von der in seinem Ästhetikverständnis implizierten Ohnmacht der Rezipienten.

[1239] Vgl. Schröer: „L’art es mort. Vive DADA!“, S. 210-227, bes. S. 224.

[1240] Die Codierungen durchdringen und verstärken sich bei Fiedler. Das zeigt allein schon ein Blick in Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 9, Spalte 5, Seite 19, Spalte 1 sowie Christ und Welt vom 20.9.1968, S. 14, Spalte 1, S. 15, Spalte 2f. und 5, S. 16, Spalte 4.

[1241] Theodor W. Adorno: Die Kunst und die Künste, in: Ders.: Gesammelte Schriften, hrsg. von Rolf Tiedemann, Bd. 10.1, Kulturkritik und Gesellschaft I. Prismen. Ohne Leitbild, Frankfurt/M. 1977, S. 432-453, hier: S. 447.

[1242] Ebd., S. 452.

Auf einer generellen Ebene kann somit gesagt werden, dass der „künstlerische Ästhetik-Diskurs um ’68“ von der Ansicht durchdrungen ist, „daß Kunst aus Kunst und gegen Kunst entsteht.“[1243] Das Zitat stammt von Hans Blumenberg, entnommen ist es einem Sammelband, der das Resultat einer im September 1966 durchgeführten Tagung der Forschergruppe „Poetik und Hermeneutik“ darstellt. Titel: *Die nicht mehr schönen Künste*. Die Vertreter der Gruppe gehörten zu den ersten, die als Wissenschaftler (und unter transdisziplinärer Perspektive) daran gingen, Entwicklungen in der zeitgenössischen Kunst sowie deren je spezifische Ästhetik zu untersuchen. *Grenzphänomene des Ästhetischen* heißt es im Untertitel des Bandes, die Rede ist aber auch von der „Ästhetik des Unästhetischen“. Kurzum: es zeigt sich, dass im deutschsprachigen Raum ab Mitte der sechziger Jahre auch auf wissenschaftlicher Seite die zunehmende Unvereinbarkeit zwischen den tradierten ästhetischen Kategorien und der zeitgenössischer Kunst wahrgenommen und angegangen wurde. Und genau wie die Autoren und Künstler, so erkannten auch die Forscher, dass das Dilemma erst (und nur) behoben werden kann, „wenn man den überkommenen Begriff des ‚Ästhetischen’ aus dem Schein seiner normativen Selbstverständlichkeit löst und daran geht, seinen vermeintlich essentiellen Bestand am geschichtlichen Wandel der ästhetischen Normen zu prüfen.“[1244]

Und damit zurück zu Brinkmann. Schaut man sich dessen Werk an, so ließe es sich, ähnlich dem Gros der dem „künstlerischen Ästhetik-Diskurs“ zuordenbaren Autoren und Künstler, unter die Rubrik der „nicht mehr schönen Künste“ subsumieren. Und es wäre sicherlich auch nicht völlig verkehrt, eine Dichotomie zu konstruieren zwischen traditioneller, d.h. hier: „schöner Kunst“ und dem damit verbundenen Verständnis vom geschlossenen Kunstwerk auf der einen Seite und den „nicht mehr schönen Künsten“ auf der anderen. Eine auf einer solchen Zweiteilung aufbauende Beschreibung würde dann zu der Einsicht gelangen, dass die „nicht mehr schönen Künste“ nicht nur die traditionellen ästhetischen Begriffe und Kategorien überholt erscheinen lassen, sondern vermittels der von ihnen benutzten Formen und Materialien sowie durch die Negation sämtlicher oder zumindest *ein*facher Sinngehalte und – nicht zu vergessen – die Rezipientenorientierung alle Werkimmanenz und die damit verbundenen Geschlossenheiten (in) der Kunst sprengen.[1245]

Dass die historischen Avantgarden auch hier wegweisend waren ist bekannt. Und dass Pop-Art, Happening-Kunst, Concept-Art und wie diese Nachkriegs-Arten sonst noch genannt werden, den Prozess der Entgrenzung zwischen Kunst und Lebenspraxis weiter gefördert und voran getrieben haben, ist ebenfalls sattsam bekannt. Und dennoch gilt es aufzupassen, muss genau hingeschaut und differenziert werden. Denn selbst wenn man einmal davon absieht, dass der Vorstellung von einer – durch Ausdifferenzierung einzelner Lebensbereiche entstandenen – „schönen Kunst“ und der darüber konstruierten Differenz zu den „nicht mehr schönen Künsten“ gerade vom heutigen Standpunkt aus ein nicht geringes Maß an idealistisch-idealisierter Rückprojektion immanent ist,

[1243] Blumenbergs Diktum findet sich in der Zehnten Diskussion des Tagungsbandes von Hans Robert Jauß (Hrsg.): Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen, München 1968, S. 691-705, hier: S. 692. Die gleiche These vertritt auch Wolfgang Preisedanz (ebd., S. 708, elfte Diskussion).

[1244] Siehe das namentlich nicht gekennzeichnet Vorwort ebd., S. 11f. (unpag.) – Es stammt wahrscheinlich von Jauß.

[1245] Siehe auch Jürgen Wissmann: Pop Art oder die Realität als Kunstwerk, in: Jauß: Die nicht mehr schönen Künste, S. 507-530. Zudem die dazugehörige (zehnte) Diskussion, in der Wissmann bezüglich Pop- und Op-Art feststellt: „zur Einlösung ihrer Wirkung wird, anders als in der älteren Kunst, der Betrachter ausdrücklich verlangt.“ (Ebd., S. 694). In diese Richtung argumentieren auch andere Diskussionsteilnehmer, z.B. Max Imdahl. (Ebd., S. 696 und S. 705).

selbst wenn man also davon absieht, so bleibt noch immer die Frage, ob die „nicht mehr schönen Künste" zugleich auch aufgehört haben, „das Andere zur Welt" zu sein.
Sicherlich: in Richtung dessen, was meist als Lebenspraxis bezeichnet wird, wurden die Grenzen so vielfach wie vielfältig aufgelöst, hat sich eine Alltagsästhetik samt Kunst entwickelt, die nur noch über spezifische Zeit-Raum-Kontexte als solche überhaupt zu erkennen (oder eben nicht zu erkennen bzw. zu verkennen) ist.
Und dennoch: allein schon die Beispiele von Fiedler, Brinkmann und Co. haben klar vor Augen geführt, dass, während die Grenzen in Richtung Lebenspraxis *in gewisser Weise* niedergerissen und die Gräben gegenüber dem Alltäglichen *in hohem Maße* geschlossen wurden, die Barrieren und Differenzen in Richtung Politik, Wissenschaft oder Religion bestehen blieben, ja oft sogar Verstärkung erfuhren.[1246] Gegenüber diesen Bereichen ist und bleibt die Kunst (oder Anti-Kunst, aber als die tritt sie in diese Richtung bezeichnenderweise kaum auf), somit auch weiterhin „das Andere zur Welt". Doch mehr noch: es wäre generell zu überprüfen, ob die von Peter Bürger am Beispiel der historischen Avantgarden entwickelte und äußerst wirkmächtig gewordene Formel von der Überführung bzw. Zurückführung der Kunst in Lebenspraxis nicht differenziert werden muss.[1247] Denn schließlich geht die Überführungsleistung mindestens genau so sehr auch in die andere Richtung, wird Lebenspraxis in Kunst übertragen. Ja, wahrscheinlich ist der Begriff des Überführens selbst mehr verwirrend denn erhellend, suggeriert *und* meint er doch einen einfachen Austausch, der in dieser Form weder bei den meisten historischen Avantgarden[1248] noch bei Pop-Art, weder bei Fiedler noch bei Brinkmann gewollt bzw. faktisch vorhanden ist. Ihre Ablehnung des literarisch-künstlerischen Realismus, die Absage an eine „pure Verdoppelung" von Welt[1249], das ständige Betonen des Bruchs – der im Übrigen letztendlich sowohl eine Suche nach dem ganz Anderen wie auch nach dem anderen im Ganzen ist[1250] – verweisen vielmehr darauf, dass es sich hier um eine Trans*form*ationsleistung handelt, bei der Alltagsgegenstände literarisch-künstlerisch

---

[1246] Fiedlers Abgrenzung gegenüber dem Bereich der Religion (hier im Sinne der Institution Kirche) ist deutlich im Tagungsprotokoll: Teil I, S. 4. Die Kirche könne und solle – genau wie Politik – die Dinge in ihrem eigenen Bereich bzw. aus ihrem eigenen, als autonom gedachten Bereich heraus, ändern („… change in their own area…").
[1247] Bürger: Theorie der Avantgarde. Bürger spricht sowohl von „überführen" als auch von „zurückführen." – Die in Folge der Publikation von Bürgers Buch erfolgten Diskussionen und Kritiken (bes. wegen der Entwicklungslogik des Ansatzes, Aufstieg-Blüte-Verfall-Schema) sind z.T. gesammelt bei Martin Lüdke (Hrsg.): „Theorie der Avantgarde". Antworten auf Peter Bürgers Bestimmung von Kunst und bürgerlicher Gesellschaft, Frankfurt/M. 1976. – Es sei an dieser Stelle angemerkt, dass Bürger die Herleitung seiner Thesen und das damit verbundene Problem vom Ende der historischen Avantgarden später relativiert hat.
[1248] Freilich muss im weiten Feld der historischen Avantgarden differenziert werden. Für Dada und Surrealismus kann aber von einer einfachen Gleichsetzung von Kunst mit Lebenspraxis kaum gesprochen werden. Beim „Bauhaus" ist die (neue) Einheit von Kunst und Leben dagegen zumindest zum Programm erhoben worden. – Vgl. indes auch die differenzierenden Ausführungen bei Bürger: Theorie der Avantgarde, S. 67.
[1249] Brinkmann: Die Lyrik Frank O'Haras, S. 213. Brinkmann erklärt hier, dass die neue Sensibilität auf alltägliche, aktuelle Reizmuster reagieren muss, sich aber nicht so darin verlieren darf, dass es zur „puren Verdoppelung kommt."
[1250] Fiedlers Ganzheitsstreben sowie dessen Kontexte und Traditionslinien wurden bereits erörtert. Für die historische Avantgarde scheinen dahingehende Einzeluntersuchungen zu fehlen. Einige generelle, zugleich auch auf Schlegel und die Frühromantik verweisende Anmerkungen bei Wolfgang Asholt/Walter Fähnders: ‚Projekt' Avantgarde. Vorwort, in: Dies. (Hrsg.): „Die ganze Welt ist eine Manifestation". Die europäische Avantgarde und ihre Manifeste, Darmstadt 1997, S. 1-17, bes. S. 2-4. – Für die Ebene der Kunstproduktion kann zudem gesagt werden: „Die Auflösung von brückenähnlichen überwölbenden Sinnkonstruktionen, die im Dadaismus stärker noch als im Surrealismus den künstlerischen Stil hervorbrachte und nebenbei auch im Zeitstil der expressionistischen Lyrik maßvoll erschien, ist keine immanente Text- oder Bildeigenschaft gewesen." (Grimminger: Avantgarde, Anarchismus und die Ordnungen der Institutionen, S. 426). Ein im Fragmentarischen enthaltenes imaginäres Ganzes erkennt auch Schröer: „L'art es mort. Vive DADA!", S. 212. (Hier mit Bezugnahme auf die Montage-Kunst des Dadaismus).

umgearbeitet und somit verändert werden.[1251] Mit anderen Worten: gerade den Vermischungen und Entgrenzungen zwischen Kunst und Lebenspraxis ist eine Dialektik inhärent, die *nicht* auf Synthese, sondern auf fortwährenden Wechsel zielt. Es ist ein *Prozess*, der als ein potentiell unendlicher gedacht wird und auch gedacht werden muss, da die Synthese – auch aus diesem Grund lehnt Brinkmann den Begriff ab – zwar nicht das Ende des Lebens und auch nicht das der Geschichte, aber in gewissem (theoretischem) Sinne das Ende von Kunst und Literatur bedeuten würde.[1252] Bei Brinkmann heißt es nicht umsonst: „Ich bin keineswegs der gängigen Ansicht, daß das Gedicht heute nur noch ein Abfallprodukt sein kann, wenn es auch meiner Ansicht nach nur das an Material aufnehmen kann, was wirklich alltäglich abfällt."[1253] Und nicht zufällig fordert er, „mit Vorhandenem etwas anderes als das Intendierte zu machen … sich auszubreiten, zu verstreuen – vorhandene Assoziationsmuster zu durchbrechen."[1254] Kurzum, und generell gesagt: die Grenze zwischen Kunst und Lebenspraxis wird bei den meisten historischen Avantgarden, bei Brinkmann, Fiedler *und* in der nordamerikanischen Kunst- und Literaturszene der sechziger (und auch schon jener der fünfziger) Jahre permanent aufgerichtet und eingerissen.

Weiter: wenn Peter Bürger erklärt: „Mit den historischen Avantgarden tritt das gesellschaftliche Teilsystem Kunst in das Stadium der Selbstkritik ein", so ist dem zwar zuzustimmen[1255] und für Brinkmann, Fiedler und Co. festzuhalten, dass auch deren Kritik auf die *Institution Kunst* als Ganzes zielt. Doch würde man sich den Blick für die Gemeinsamkeiten verbauen, ginge man mit

---

[1251] Vgl. auch Max Imdahl: Vier Aspekte zum Problem der ästhetischen Grenzüberschreitung in der Bildenden Kunst, in: Jauß: Die nicht mehr schönen Künste, S. 493-505. In Werken von Duchamp u.a. erkennt Imdahl – unter dezidiert kunsthistorischer Perspektive – eine Destruktion des Traditionell-Ästhetischen, die die Möglichkeit zur Freisetzung eines neuen ästhetischen *und* die Möglichkeit zur Freisetzung eines neuen außerästhetischen Bewusstseins schafft.

[1252] Nachtrag: Auch Peter Bürger hat dieses Problem später erkannt. Vgl. ders.: Das Altern der Moderne. Schriften zur bildenden Kunst, Frankfurt/M. 2001, S. 29f. „Wenn es stimmt, daß der von den Avantgardebewegungen formulierte Anspruch einer Aufhebung der Trennung von Kunst und Leben, obwohl er gescheitert ist, nach wie vor die Situation der Kunst in der Gegenwart bestimmt, dann ist diese im strengen Sinne paradox: Wird der avantgardistische Anspruch als realisierbar dargestellt, verfällt die Kunst. Wird er getilgt, d.h. wird die Trennung von Kunst und Lebenspraxis als selbstverständlich hingenommen, verfällt sie auch." – Die hiesigen Ausführungen versuchen indes zu zeigen, dass die Grundannahme einer „Aufhebung der Trennung von Kunst und Leben" durch die Avantgarden meist *so* nicht stimmt.

[1253] Brinkmann: Die Piloten, S. 6. Vgl. auch Brinkmann: Der Film in Worten, bes. S. 389-391. Siehe auch Rolf Dieter Brinkmann: Frank O'Hara. Lunch Poems und andere Gedichte, Köln 1969. Brinkmann erklärt in seinen *Anmerkungen zu den Gedichten* die Literatur für einen „sanft schlummernden Müllschlucker der sich selbst antreibt, fasziniert von dem Abfall." (Ebd., S. 76). Desweiteren Brinkmann: Vanille, S. 75. Dort heißt es zustimmend: „Die letzte Zeile in Andy Warhols Buch ‚a' lautet: *‚from the garbage into the book!'*" (Kursiv im Original). – Schumacher: „jetzt, jetzt, jetzt, ad infinitum!", S. 92-101 argumentiert zwar in eine ähnliche Richtung, bringt aber Brinkmanns Aufwertung des Mülls mit Adornos *Negativer Dialektik* (1966) in Verbindung, wo es heißt: „Alle Kultur nach Auschwitz, samt der dringlichen Kritik daran, ist Müll." (Zitiert nach Schumacher). Ob Brinkmann den Text bzw. Ausspruch Adornos kannte und seine Aufwertung in Form einer Gegenreaktion daher ableitete, ist freilich unklar. Schumachers Ansicht, Adornos Diktum stelle die „Ende der 1960er Jahre ‚gängige Ansicht'" dar (ebd., S. 94), ist zudem so nicht haltbar. Ein letzter Punkt: Brinkmanns Ablehnung der Synthese sowie die von ihm immer wieder formulierte Kenntnis, dass durch Schrift-Sprache die Welt im Grunde nicht (oder nur sehr selten) adäquat erfasst werden kann, rückt ihn in die Nähe zur *Negativen Dialektik*, wo Adorno – wenngleich auf anderer Ebene – ebenfalls gegen die Synthese opponiert. Aber noch einmal: ob Brinkmann *diesen* Text Adornos kannte, ist unklar. Wahrscheinlicher scheint es, dass sich beide erneut von zwei Seiten dem gleichen Punkt nähern. Dabei wird – soviel lässt sich zumindest für Brinkmanns Seite sagen – der Punkt aber nicht als ein gemeinsamer erkannt, vielmehr die Bewegung im Diskurs als *Gegen*bewegung verhandelt. Aber nicht nur *Gegen*bewegung, auch Gegen*bewegung*, denn Adorno ist für Brinkmann einer derjenigen, die an einem alten Kunstverständnisses *fest*halten. Die vielfältigen Bewegungsmotive, die für Brinkmanns Texte von zentraler Bedeutung sind, wären auch in diese Richtung auszuwerten. Vgl. Brinkmann: Der Film in Worten, S. 388. „Während die theoretischen Kritiker im Kreise gehen und ihre Gedanken von Satz zu Satz fortschreiten, drückt sich das ‚andere' Denken real in der Benutzung des ungeheuren Formenreichtums aus, der heute zur Verfügung steht und entstanden ist aus der Vermischung verschiedener Gebiete und Gattungen. Es ist ein ‚schöner' Ausverkauf, er schafft Platz für Neues, während das, was ‚kritische Theorie' heißt, oft genug nur eine bloße Abfassung von Wörtern ist…"

[1254] Brinkmann: Der Film in Worten, S. 387.

[1255] Bürger: Theorie der Avantgarde, S. 28.

Bürger davon aus, dieser avantgardistische Protest enthülle „den Zusammenhang von Autonomie und Folgenlosigkeit."[1256] Denn genau wie die (Un-)Taten der historischen Avantgarde mitnichten das Ende der künstlerischen Autonomie im Sinn hatten und auch und gerade ihre ganz eigenen Folge*wirkungen* erst und nur entwickelten (und entwickeln konnten), weil sie auch weiterhin vom Bereich der Kunst ausgingen, der durch sie zwar grundlegend verändert, in seiner Autonomie[1257] aber eben gerade dadurch gerettet wurde, so haben auch die Äußerungen von Fiedler, Brinkmann und Co. klar gemacht, dass ihre Kunst zwar ebenfalls in engem Kontakt zur Lebenspraxis steht, die künstlerische Autonomie aber selbst dieser gegenüber nicht vollständig aufgegeben wird – und erst recht nicht gegenüber Politik, Wissenschaft oder anderen Lebensbereichen. Kurz gesagt: Ein Konnex zwischen Autonomie und Folgenlosigkeit besteht weder hier noch da. Eher trifft das Gegenteil zu, wodurch in diesem Punkt nun auch Brinkmann – am Beispiel Fiedlers wurde das schon gezeigt – in die Nähe von Adornos oder Marcuse rückt. Eine Nähe, die zweifellos auf *z.T.* divergierenden Prämissen, Implikationen und Zielen basiert und allein schon deshalb nicht als Deckungsgleichheit betrachtet werden darf. Zudem ist deutlich geworden, dass solche und andere Gemeinsamkeiten diskursiv oft weitgehend aufgelöst und von (vermeintlichen) Antagonismen überdeckt wurden, wenngleich im Falle Brinkmanns die Nähe zu Marcuse – nicht zu Adorno – immer wieder als eine ihm selbst bewusste im Text aufscheint.[1258]
Doch genug dieser Überlegungen, zurück zu ihrem eigentlichen Ausgangspunkt: den „nicht mehr schönen Künsten" – und damit zur Frage nach der ästhetischen Kategorie des Schönen selbst.[1259]
Es ist bekannt, dass die Etablierung der Ästhetik als eigenständige philosophische Disziplin bzw. Wissenschaft durch Baumgarten um die Mitte des 18. Jahrhunderts dem Schönen den Rang eines Schlüsselbegriffs zugewiesen hat, der den gesamten ästhetischen Bereich strukturiert und zentral organisiert. Baumgartens *Aesthetica* (1750/58) legt davon beredt Zeugnis ab. Die Zentralstellung des Schönen wird bei Baumgarten direkt mit der Aufwertung des *analogon rationis* verbunden. Dass das Schöne dabei zum Kunstschönen gemacht und später von Schiller, Schelling und Hegel in diese Richtung ausgearbeitet wird, ist freilich ebenso klar wie – die überaus vielschichtige Entwicklung des Schönheitsbegriffes im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert braucht hier nicht

---

[1256] Bürger: Theorie der Avantgarde, S. 29.
[1257] Vgl. dagegen die in der „Tradition" Bürgers stehende Deutung bei Asholt/Fähnders: ‚Projekt' Avantgarde, S. 5. „Die Avantgarde glaubt also, die autonome Kunst zu überwinden, indem sie deren absoluten Geltungsanspruch, wie mit einem großen Sprung nach vorn, auf die Gesellschaft insgesamt überträgt."
[1258] ← S. 239, Anm. 1178 (Nochmals: dass Brinkmann sich mit seinem dortigen Marcuse-Verweis irrt, spricht nicht gegen, sondern für diese Nähe *und* die Macht der Diskurse.) Vgl. auch Schumacher: „jetzt, jetzt, jetzt, ad infinitum!", S. 76. Schumacher verweist bezüglich der Konzeption einer „Neuen Sensibilität" auf Brinkmanns Nähe zu Marcuse. Ein weiterer Punkt, der zwar nicht weiter ausgeführt, aber an dieser Stelle genannt werden kann: Auch bezüglich des Spannungsfeldes zwischen Humanismus und Kunst finden sich deutliche Übereinstimmungen zwischen Adorno und Brinkmann. Adorno verneint – im Kontext der Auschwitz-Problematik – eine humane Kunst, da sie damit nur dem Schlecht-Bestehenden dienen würde. Nur durch Inhumanität halte die Kunst dem Menschen die Treue. Die Humanität wird also nicht negiert, sondern – typisch für Adorno – negativ bestimmt und darüber gerettet. Adorno: Ästhetische Theorie, bes. S. 293. Vgl. dazu Brinkmann: Der Film in Worten, S. 382. „Ein mieser, abgelebter Humanismus … eine ‚Idee' vom Menschen, die vor dem ‚Menschen' steht und alles eintrübt …" Auch hier wird nicht der Humanismus als solcher, sondern eine bestimmte Art und Weise abgelehnt, auch hier erfolgt die Rettung quasi negativ. Bei beiden steht der Mensch im Mittelpunkt, kommt der Kunst bzw. „Kunst" zudem eine wichtige Aufgabe zu. – Brinkmanns Aversionen gegen alles Abstrakte und Theoretische (hier: die Idee) verdecken aber in starkem Maße auch diese Gemeinsamkeiten. Dass Brinkmann darüber hinaus die Auschwitz-Problematik offensiv behandelt, wurde gezeigt.
[1259] Die Begriffe „schön" und „die Schönheit/das Schöne" werden im Folgenden synonym verwendet. Die kurze Skizze bezieht sich dabei primär auf den deutschsprachigen Raum. Sie basiert neben den entsprechenden Einträgen in den *ÄGB* vor allem auf Brigitte Scheer: Einführung in die philosophische Ästhetik, Darmstadt 1997.

weiter zu interessieren – der Umstand, dass das Schöne spätestens in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts generell zu einer hochgradig problematischen Kategorie wird, schließlich kommt es auf der einen Seite in einen (Wahrnehmungs-)Konflikt mit den gesellschaftlichen und kulturellen Transformationsprozessen und Verwerfungen, während es auf der wissenschaftlich-disziplinären Seite in die Mühlen sich ausdifferenzierender ästhetisch-philosophischer Systeme und Schulen, Kategorien und Begriffe gerät. Da auch die Kunst von all diesen massiven Veränderungen und Pluralisierungen nicht verschont bleibt, überrascht es nicht, dass das Schöne auch in ihrer Sphäre problematisiert wird. Gleichwohl: die vielfältig „motivierte" und ganz unterschiedlich begründete Kritik am Schönen bedeutet in keinem Bereich dessen Negation. Stattdessen muss von einer Vervielfältigung des Schönen inklusive begrifflicher Bedeutungsumwertungen und konzeptueller Relativierungen gesprochen werden, oft verbunden mit einem Parallellaufen schier unvereinbarer Ansätze und Vorstellungen.

Nachdem vermittels des Schönen seit jeher – und schon vor seiner begrifflichen Formulierung als ästhetische Kategorie – Herrschaftsansprüche codiert und abzusichern versucht wurden, erreichen dann in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts die politisch-ideologischen Inanspruchnahmen des Schönen und die damit verbundenen schrecklichen Folgen einen neuen traurigen Höhepunkt, kulminierend im schönen Schein der faschistischen Hyperästhetisierung. Zwar hält nicht zuletzt die marxistische Ästhetik – weniger jedoch ihre zu dieser Zeit führenden Theoretiker wie Lukács – auch nach 1945 an der *zentralen* Rolle des traditionellen Begriffs und Konzepts von Schönheit fest und deutet sie vorrangig mit Marx (*Ökonomisch-philosophische Manuskripte)* als Ausdruck und Ziel nicht entfremdeten Daseins, als Schlüsselbegriff für eine philosophisch oder anderweitig wissenschaftlich-disziplinär fundierte Ästhetik kommt das Schöne aber kaum noch in Frage. Vor allem Adornos Position wird dabei im eng(er)en Feld der philosophischen Ästhetik wirkmächtig. Zwar setzt er den Schönheitsbegriff nicht auf den Index, jedoch stellt er fest: „die Bestimmung der Ästhetik als Lehre vom Schönen fruchtet so wenig, weil der formale Charakter des Schönheitsbegriffs von dem vollen Inhalt des Ästhetischen abgleitet."[1260] Kurzum: „Auch um des Schönen willen ist kein Schönes mehr: weil es keines mehr ist."[1261]

Die „Rettung" des Schönen liegt also in seiner Negation. Dies zum einen. Zum anderen ist es das Natur-Schöne, über welches Potentiale für die Ästhetik bzw. das Kunst-Schöne eröffnet werden. Zentral ist dabei erneut das negative Moment, das Nicht-Identische. Letzteres vermittelt zwischen Natur- und Kunst-Schönem, wobei die Kunst das Schöne der Natur in sich aufnimmt, aber nicht, um es dingfest zu machen, sondern um es in seiner ganzen Unfassbarkeit zu zeigen und so seine Un(be)greifbarkeit zu bestätigen. Adorno resümiert: „Deshalb bedarf Kunst der Philosophie, die sie interpretiert, um zu sagen, was sie nicht sagen kann, während es doch nur von Kunst gesagt werden kann, indem sie es nicht sagt."[1262] Die Nähe zu Adornos Konzeption des Erhabenen ist nicht zu übersehen – und mit dem Erhabenen jene ästhetische Kategorie benannt, die nicht nur für Adorno wieder wichtig wird.

[1260] Adorno: Ästhetische Theorie, S. 81f.
[1261] Ebd., S. 85.
[1262] Ebd., S. 113.

Es ist dann die „postmoderne Ästhetik“ im Allgemeinen und Lyotards Konzeption des Erhabenen als „Darstellung des Nicht-Darstellbaren“ im Besonderen, die ab den späten siebziger Jahren (und bis weit in die neunziger Jahre), dem Erhabenen nicht nur den Rang einer neuen Zentralkategorie zukommen lassen, sondern es *gegen*über dem Schönen regelrecht in Frontstellung bringen. Das Erhabene wird nun nicht nur im Bereich der Kunst aufgewertet, sondern als kritische Reflexions-Kategorie auch gegenüber zeitgenössischen bzw. als modern interpretierten Negativtendenzen ins Text-Feld geführt (das Erhabene als Mittel der Vernunftkritik bzw. der Kritik an der technisch-instrumentellen Ratio usw.), wodurch es – so zumindest die weithin vertretene These – seine über den akademischen Bereich hinaus reichende Bedeutung erfährt, wenngleich hinzugefügt werden muss, dass die Aufwertung, Aktualisierung und Ausweitung des Erhabenen in vielen Punkten „nur“ einen Strang jener „doppelten Ästhetik“ fortschreibt, die im 17. Jahrhundert entstanden und von da ab in den entsprechenden Diskursen virulent geblieben war.[1263]

Doch genug damit. Wie fast alle Geschichten bestimmter Begriffe, Kategorien und Konzeptionen so sind auch die hier zusammenfassend Rekapitulierten vorrangig Höhenkamm-Erzählungen, die darüber hinaus in sich selbst noch einmal enorm selektiv sind und in einer recht problematischen Form von Historiographie oft nicht viel mehr als eine Art disziplinäres bzw. disziplinrelevantes Who’s who darstellen. Damit soll nun freilich weder diese (auf gewisse Weise so notwendige wie hilfreiche) Form der Erzählung negiert[1264] und auch nicht diverse Selbstreferentialitätsprobleme der (philosophischen) Ästhetik diskutiert werden. Der kurze Abriss dient vielmehr dazu – eher schlecht als recht – eine Folie spannen zu können, auf der das „ästhetische Dilemma um ’68“ in spezifischen Punkten analysiert werden kann, die quer zu den beiden hier konstruierten Diskursen liegen. Dies alles in der hoffnungsvollen Annahme, bislang Gesagtes so besser kontextualisieren und einige unerkannt bzw. undeutlich gebliebene Linien nachzeichnen zu können.

Dabei fällt dem Blick in die Quellen sogleich auf, dass von einer Problematisierung der Kategorie des Schönen keine Rede sein kann, auch und gerade trotz der im „politisierten Ästhetik-Diskurs“ vorgenommenen Abwertungen und (latenten) Negationen alles Ästhetischen. So stellt etwa Peter Schneider – „um ’68“ nicht gerade als Verfechter der *veritas aesthetica* auftretend – mit Blick auf die Frage, was denn überhaupt noch Gegenstand menschlicher Ästhetik sein könne, fest: „Schön kann einer vielleicht Kräne finden, wenn sie abends mit den Hälsen zueinander ruhig dastehen.“ Und kurz darauf: „Schön, erotisch verwendbar sind im Spätkapitalismus ausgerechnet diejenigen Produkte, die ihrer Natur nach nicht schön, sondern lediglich brauchbar, lediglich Werkzeuge

[1263] Die in den neunziger Jahren einsetzende und bis heute anhaltende Reaktivierung der Kategorie des Schönen in (natur-)wissenschaftlichen Diskursen bleibt hier ebenso ausgeblendet wie die Frage, warum Umberto Eco, einer der einflussreichsten Wissenschaftler auf dem Gebiet der Ästhetik, im Jahr 2004 eine *Geschichte der Schönheit* und eben keine des Erhabenen publiziert hat. (Verkaufstechnische Aspekte haben wahrscheinlich ebenso eine Rolle gespielt wie Ecos ironisch-distanzierter Umgang mit gewissen Mode-Begriffen wie z.B. dem Erhabenen sowie sein Wissen um die „Begrenztheiten“ der wissenschaftlichen Disziplin Ästhetik, ihrer Diskurse und Wirkmöglichkeiten).

[1264] Hier sei nur angemerkt, dass seit einiger Zeit selbst bei (einstigen) Befürwortern begriffsgeschichtlicher Ansätze und (Groß-)Projekte eine generelle Skepsis bis hin zur Enttäuschung ob der Wirksamkeit von Begriffsgeschichte zu erkennen ist. Zwar variieren die Erklärungen über das – wie es Gumprecht nennt – „Abebben“ der Begriffsgeschichte, es zeigt sich aber, dass die trotz andersartiger Absichten und theoretisch-programmatischer Erklärungen in der Praxis (meist) vorgenommene Fixierung auf Höhenkammliteratur einen zentrales Problem darstellt(e). Ein (selbst-)kritischer Überblick bei Hans Ulrich Gumprecht: Dimensionen und Grenzen der Begriffsgeschichte, Paderborn 2006. Besonders aufschlussreich ist die Einleitung. Gumprecht sieht freilich in wissenschaftsinternen, d.h. vor allem methodologischen Polarisierungstendenzen den zentralen Grund für das Abebben der Begriffsgeschichte.

sind, und sie sind eben nur deswegen schön, weil sie noch nicht vom Schönheitssinn des Kapitals ergriffen worden sind.“[1265] Zuvor schon hatte Karl Markus Michel die antiautoritären Proteste für „schön“ erklärt und sich dabei nicht nur auf sein eigenes Urteil verlassen, sondern eine Aussage von Karl Dietrich Wolff (Bundesvorsitzender des SDS) zu Rate gezogen, der im Sommer 1968 in einer Zeitschrift festgestellt hatte: „’Unsere Demonstrationen werden immer schöner.’“[1266] – Dass vermittels der ästhetischen Kategorie des Schönen der Widerstand auch außerhalb „theoretischer“ Debatten über Kunst und Literatur positiv konnotiert wurde, hat schon das Beispiel Cohn-Bendits gezeigt.[1267] Dem stehen Brinkmann im Besonderen und der „künstlerische Ästhetik-Diskurs“ im Allgemeinen nicht nach. Mehr noch: Brinkmann verbindet sogar die Ebene studentischer Proteste mit dem Bereich der erneuerten Kunst und Literatur: „Eine globale Empfindsamkeit beginnt sich anzudeuten, wie sie auch in den Studentenaufständen überall wirksam wird. Es ist ein Aufstand gegen die dreckigen Bilder, die andere dreckige Bilder nach sich ziehen und so lange als einzig ‚wahre’ Bilder verstanden wurden: gegen den mörderischen Wettlauf, konkurrenzfähig zu sein, gegen die besinnungslos hingenommenen Gewaltakte, gegen das Auslöschen des Einzelnen in dem alltäglichen Terror. Die alltäglichen Dinge werden vielmehr aus ihrem miesen, muffigen Kontext herausgenommen, sie werden der gängigen Interpretation entzogen, und plötzlich sehen wir, wie schön sie sind…“[1268] Brinkmann geht allerdings noch weiter und preist den Typus des von Schönheit (und Sinnlichkeit) besessenen Gedichts.[1269] Dass er hier nicht nur amerikanische, sondern auch seine eigenen Werke im Sinn hat, steht dabei ebenso außer Frage wie der Umstand, dass in den USA der Einfluss der ästhetischen Kategorie des Schönen ungebrochen groß war – auch und gerade in der Pop- und Beatkultur sowie bei anderen, meist als postmodern deklarierten Künstlern wie z.B. John Cage.[1270] Und um das Feld zu vervollständigen: auch bei Marcuse ist von einer Problematisierung des Schönen – etwa im Sinne, dass die ästhetische Kategorie „nach Auschwitz“ desavouiert sei – nichts zu erkennen, zumindest nicht in seinem einflussreichen Werk *Der eindimensionale Mensch*. Seine Kritik an allen „technischen“ Definitionen von Schönheit, die Ablehnung positivistischer Analysen sowie seine Problematisierung von Allgemeinbegriffen rückt ihn ein weiteres Mal in die Nähe von Brinkmann und dessen Gewährsmännern. Marcuses Bestimmung des Schönen als eine sich *im Verschwinden* offenbarende Form, die „die Beziehung auf einen Zustand von Menschen und Dingen und auf ein Verhältnis von Menschen und Dingen“ erfasst, weist zugleich aber auch klare Gemeinsamkeiten mit Adornos (späterer) Position auf.[1271]

[1265] Schneider: Die Phantasie im Spätkapitalismus und die Kulturrevolution, S. 25f. – Auch die Berliner SDS-Gruppe „Kultur und Revolution“, der Schneider angehörte, fordert trotz ihrer Kritik an der Instrumentalisierung der Schönheit durch die Herrschenden keine Negation des Schönheitsbegriffes. Vgl. Berliner SDS-Gruppe „Kultur und Revolution“: Kunst als Ware der Bewußtseinsindustrie, S. 22, Spalte 5.
[1266] Siehe Michel: Ein Kranz für die Literatur, S. 179f., dort auch das Zitat von Wolff.
[1267] Cohn-Bendit/Cohn-Bendit: Linksradikalismus, bes. S. 66.
[1268] Brinkmann: Notizen 1969 zu amerikanischen Gedichten und zu dieser Anthologie, S. 11.
[1269] Ebd., S. 18.
[1270] Siehe Ted Berrigan: Interview mit John Cage, in: Brinkmann/Rygulla: ACID, S. 48-52, bes. S. 51. Berrigan fragt: „Glauben Sie, daß wirkliche Kunst kein Engagement erfordert? Cage: Ja, das glaube ich. Interviewer: Wie stehts dann mit Schönheit? Cage: Viele schmutzige Hände haben mit Schönheit gespielt und sie auf ihre Fahnen geschrieben. Am liebsten möchte ich diese Hände abhacken, denn ich glaube wirklich an diese Fahne.“ Cage kommt direkt danach zu dem Schluss, dass Kunst Schönheit *ist*. (Das Interview, das aus einer Reihe einzelner Gespräche zwischen Berrigan und Cage zusammenmontiert wurde, stammt aus dem Jahr 1966.)
[1271] Marcuse: Der eindimensionale Menschs, S. 222. – Marcuse problematisiert hier zwar den Begriff Schönheit, aber nicht aus historischen, sondern aus wissenschaftsinternen Gründen (vor allem Kritik an der analytischen Philosophie).

Von dessen „rettender Negation“ des Schönen ist Marcuse aber weit entfernt, ebenso von einer Hinwendung oder gar Aufwertung der ästhetischen Kategorie des Erhabenen. Überhaupt ist Ende der sechziger Jahre vom Erhabenen – sieht man mal von den sehr spezifischen Bezugnahmen auf das „American Sublime“ (Fiedler, McLuhan usw.) ab, die in den entsprechenden Handbüchern nicht erwähnt und mit dem heute gepflegten Postmoderne-Verständnis ohnehin nur wenig zu tun haben – außerhalb des engen Feldes der akademischen Ästhetik nichts zu sehen und selbst in diesem lassen sich die Erhabenheits-Theoretiker an einer Hand abzählen. Nun ist dieser Befund nicht verwunderlich, schließlich erlebt das Erhabene erst in den Siebzigern seine – zumeist völlig überbewertete und undifferenziert als „postmodern“ deklarierte – „Renaissance“. Gleichwohl: die simplen Feststellungen verweisen noch in eine andere Richtung, zeigt sich doch hier erneut, dass Entwicklungen im Bereich der Ästhetik bzw. ästhetische Tendenzen mit Großkategorien wie Moderne vs. Postmoderne, Schönes vs. Erhabenes, Kunst vs. Nicht-Kunst schlicht und ergreifend nicht beizukommen ist. Derartige Allgemeinbegriffe wirken nicht nur enthistorisierend, nein sie verdecken auch und vor allem die vielen kleinen Linien in den Diskursen, die Ambivalenzen und Mehrdeutigkeiten, die versteckten Nähen und die unerkannten Differenzen, kurzum: sie schließen ästhetische Probleme und Fragen in all die Richtungen hin ab, in die sie auf-geschrieben werden müss(t)en – und die Ästhetik schnurrt samt ihrer Geschichte auf einige „große“ Köpfe, Begriffe und Konzeptionen zusammen.[1272] Eine Ahnengalerie, die – man wird das Gefühl einfach nicht los – in dem Maße der Selbstbestätigung zu dienen scheint, in der die (akademische) Ästhetik an Relevanz verliert. Im Griff „nach oben“ versucht sie den Boden zu gewinnen, der ihr unter den Füßen weggezogen wird.

Mit alldem soll nun weder der Verzicht auf Überblicksdarstellungen und Zusammenfassungen postuliert noch die Verwendung von Allgemeinbegriffen in Abrede gestellt werden. Sie sind in bestimmten Kontexten nicht nur wertvoll, sondern – im Sinne privilegierter Signifikaten – auch unabdingbar. Was hier aber sehr wohl postuliert wird, ist die Unabdingbarkeit mikrologischer Arbeit an den Text- und Bildquellen, ist zudem die Forderung, bei aller Zusammenschau den eigenen Blickwinkel mit zu reflektieren, ihn zu explizieren und sich und anderen auf diesem Weg die Leerstellen und blinden Flecken als solche (als existierend), bewusst zu machen. Wieder und wieder. Anders formuliert: es gilt, dem eigenen Text Bruchstellen außerhalb der Sollbruchstellen (Kapitel u.ä.) einzuschreiben, es gilt, die Perspektiven beständig zu wechseln, es gilt, wie bereits am Anfang dieser Arbeit gesagt wurde, bei allen Blicken von oben unten zu stehen – und stehen zu bleiben. Deshalb sei dieser kleine Exkurs bis auf weiteres beendet und noch einmal zurück in die Quellen gegangen. Die scheinbar quer zu allen sonstigen Auseinander-Setzungen verlaufende Hochschätzung des Schönen, die bislang noch völlig unzureichend behandelte Problematik der künstlerischen Formen bzw. der symbolischen Form Kunst sowie das Aisthesis-Thema bieten sich im Kontext des „künstlerischen Ästhetik-Diskurses“ um Brinkmann geradezu an.

Wie gesehen, betrachtet Brinkmann den studentischen Protest als ästhetisch, genauer: als Kampf gegen das Dreckige, als schön. Die Aussage lässt sich dabei in verschiedene Richtungen und auf

[1272] Vgl. auch Beat Wyss: Die Zukunft des Schönen, in: Kursbuch 122, Dezember 1995, S. 1-10, hier: S. 5. „Man darf sich nicht täuschen lassen vom modernen Meisterdiskurs der Ästhetik, der eher beeindruckt durch das Gewicht seiner Vertreter als durch die Masse der Gefolgschaft.“

unterschiedliche Bezugspunkte hin lesen. Zum einen klingt hier – typisch für Brinkmann – der im Bereich von Kunst und Ästhetik seit jeher verwendete Topos vom „hässlichen Feind" (implizit) an.[1273] Zum zweiten – und das ist die allgemeinste, oft aber ausgeblendete Ebene – wird klar, dass Brinkmann mit den Protestierenden sympathisierte. Obwohl: *den* Protestierenden? In Kenntnis von Brinkmanns Ablehnung politisierter Kunst und Literatur sowie seiner Zurückweisung allen „revolutionären Geredes" wäre wohl besser zu sagen, dass er mit jenem Teil der Protestierenden (mehr oder weniger offen) sympathisierte, deren Widerstand in hohem Maße über verschiedene Ästhetisierungsstrategien vermittelt wurde und durch ästhetische Kategorien eine Positivsetzung, d.h. Aufwertung erfuhr. Zum anderen führt dieses Bekenntnis Brinkmanns – geschrieben im Sommer 1969 – noch einmal vor Augen, dass die „auf der Straße" dargebotene Ästhetisierung der Politik nicht nur vielfältige Anschlusspunkte für die „Arbeit an den Schreibtischen" bot, sondern diese auch fand, wenngleich – das haben die Ausführungen zum „politisierten Ästhetik-Diskurs" exemplarisch zu zeigen versucht – *im Rückblick* deutlich wird, dass die Chancen auf ein „Diskurs-Bündnis" zwischen literar-ästhetischer Subversion und alternativ *organisierter* Ästhetik zu diesem Zeitpunkt bereits marginalisiert waren und sich die kunst- und kulturrevolutionären Bestrebungen hier wie da am (rechten) Rand (nicht) wieder fanden.[1274]

Ob Brinkmann diese im Verlauf der „Chiffre 1968" sich abzeichnende Entwicklung erkannt und mit seinem „rhetorischen Brückenschlag" versucht hat, ihr im Kleinen entgegenzuarbeiten, lässt sich nicht sagen. Sicher aber ist, dass mit dem, was Brinkmann „globale Empfindsamkeit" nennt, nicht nur eine Nähe zu den dezidiert kulturrevolutionär geprägten Teilen des Protestes hergestellt ist, sondern erneut Verbindungen in Richtung Marcuse sichtbar werden. Ob bzw. in welchem Ausmaß innerhalb der „Chiffre 1968" eine spezifische „Marcuse-Linie" herauspräpariert werden kann, wäre im Einzelnen zu untersuchen. Fest steht, dass vor allem der „politisierte Ästhetik-Diskurs" zunehmend auf Distanz zu Marcuse ging – und zwar gerade wegen dessen Eintreten für die revolutionären Möglichkeiten von Kunst und Ästhetik samt der Hochschätzung des *analogon rationis*. – „In dieser Hinsicht müssen wir Herbert Marcuse widersprechen, der in den Frage der Kunst dem Einfluss von Adorno erlegen ist", erklärt Peter Schneider. Als „Beweis" dient ihm ein Zitat aus Marcuses *Triebstruktur und Gesellschaft*, es heißt: „'Die Kunst überlebt nur dort, wo sie sich selbst aufhebt, wo sie ihre Substanz rettet, indem sie ihre traditionelle Form verleugnet, und damit auf die Versöhnung verzichtet: wo sie surrealistisch und atonal wird.'"[1275]

Interessant ist hier nun die Frage nach der Form und – damit verbunden – die nach Begriff und Konzept der ästhetischen Kategorie des Schönen. Das gilt es zunächst am Beispiel von Schneider und Brinkmann generell zu umreißen, sodann aber möglichst konkret zu werden.

[1273] Brinkmanns „Aufstand gegen die dreckigen Bilder, die andere dreckige Bilder nach sich ziehen" nutzt zwar nicht die ästhetische Kategorie des Hässlichen, dennoch können „dreckig" und „hässlich" hier synonym gesetzt werden. – Zu Brinkmanns Gebrauch des Topos vom „hässlichen Feind" in der „Fiedler-Debatte" ← S. 141. Vgl. generell auch Späth: „Rettungsversuche aus dem Todesterritorium", S. 175-181. Späth thematisiert das Verhältnis von Sexualität und Gewalt unter der Perspektive des Hässlichen in Brinkmanns Gedichten. Die von ihr mit einem Brinkmann-Zitat belegte „'sträfliche Verhäßlichung des Schönen'" (ebd., S. 176) muss jedoch – vergleichbar mit der Problematik Kunst/Anti-Kunst usw. – als Strategie verstanden werden, mit der das Schöne als eine Neues, Verändertes, (hier: von tradierten Sexualnormen Befreites) gerettet werden soll.

[1274] Vgl. generell auch Briegleb: 1968, bes. S. 178f.

[1275] Schneider: Die Phantasie im Spätkapitalismus und die Kulturrevolution, S. 27f.

Während Brinkmann, wie gesehen, die Kunstformen bzw. die symbolische Form Kunst sprengen will, erklärt Schneider, die Wünsche und Phantasien müssen „ihre Form als Kunst sprengen und sich die politische Form suchen.“[1276] Der Unterschied ist ebenso fein wie fundamental. Nicht nur, dass Brinkmann die politische Form von Kunst und Literatur ablehnt, nein, Schneiders Forderung nach ebendieser impliziert noch wesentlich mehr Differenzen, denn die Suche oder besser: die Forderung nach der politischen Form schließt die Möglichkeit von Kunst jenseits aller Form aus. Nun ist freilich klar, dass alle Kunst ihr Material auf eine spezifische Art und Weise formt, eine Kunst ohne Form mithin nicht möglich ist (auch wenn „um ’68“ im Umkreis von Agitprop der Glaube an eine unverformte, Realität getreu abbildende Literatur und Kunst *häufig* existierte, wenngleich kaum offen eingestanden, d.h. artikuliert wurde. Die bereits zitierte Ansicht, es gäbe keine Ästhetik für Agitprop, macht das, ungeachtet ihrer sonstigen Bedeutungsgehalte – z.B. Ästhetik als Herrschaftsmittel – implizit deutlich.)[1277] Dennoch: die Fokussierung und Fixierung auf die politische Form, die im „politisierten Ästhetik-Diskurs“ ungeachtet aller Abkehr von Kunst und Ästhetik grundlegend ist, d.h. ihn mit begründet, führt dazu, dass eine „Negation“ der Form(en) *im Sinne von Brinkmann* gar nicht stattfinden *kann*. Anders gesagt: genau wie die historischen Avantgarden, Pop-Art und andere, „zerstört“ Brinkmann die tradierten Formen von Kunst und damit zugleich auch die symbolische Form Kunst, um auf diesem Weg zu neuen Formen von Kunst zu gelangen und die symbolische Form Kunst als eine Neue, als Veränderte zu „retten“. Dagegen „zerstört“ Agitprop weder das eine noch das andere. Und das kann sie im Grunde auch gar nicht, denn *viele* ihrer Vertreter gehen – bewusst oder nicht – davon aus, dass ihr Schaffen weder *künstlerische* Formen kennt noch überhaupt der symbolischen Form Kunst zuzurechnen ist.[1278] Dadurch aber „retten“ sie unter der Hand tradierte Formen von Kunst und erschaffen die symbolische Form Kunst gerade nicht als eine Neue, Veränderte. Gewissermaßen dazwischen – tatsächlich aber wesentlich näher an Agitprop – liegen nun jene Ansichten, die

---

[1276] Schneider: Die Phantasie im Spätkapitalismus und die Kulturrevolution, S. 27.

[1277] Generell zu Agitprop die Anthologie von Fuhrmann u.a.: agitprop. Die in diesem Buch vertretenen Autoren bzw. publizierten Texte lassen sich nicht alle unter „Agitprop“ subsumieren, für manche gilt das Etikett gar nicht, für andere nur bedingt. Die Ablehnung von Kunst und Ästhetik ist am deutlichsten in den Beiträgen von Uwe Friesel und Peter Schütt. Es soll aber nicht verschwiegen werden, dass es in diesem Umfeld differenziertere Ansätze gab, die bezeichnenderweise nicht auf Ästhetik verzichten bzw. sie nicht nur als sekundäres Kriterium gelten lassen wollen. Siehe z.B. Roman Ritter: Was Agitprop-Lyrik jetzt schon ist und kann, in: Fuhrmann u.a.: agitprop, S. 200-203. „eine tendenziell neue ästhetik ist vorausgenommenes element der neuen gesellschaft und steht so in provokativer spannung zu den bestehenden verhältnissen.“ (Ebd., S. 202.) Ritter zu seinem Text: „*Zweiter Teil einer theoretischen Abhandlung über Agitprop. Der erste trägt den Titel: ‚Was Agitprop-Lyrik jetzt nicht kann und ist.’*“ (Ebd., S. 200, Kursiv im Original). – Ein Überblick zu Literaturformen, die mit Agitprop vergleichbar sind, bei Hans Gerd Winter: Das ‚Ende der Literatur’ und die Ansätze zu operativer Literatur, in: Fischer: Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967, S. 299-317. Vgl. auch die thematisch ähnlichen Texte des Bandes, S. 379-419 und S. 436-459.

[1278] Das bedeutet nicht, dass man alle Formfragen im Umkreis von Agitprop vermeidet. Es fällt aber auf, dass bei der Auseinandersetzung mit Formfragen meist der Konnex zur Kunst vermieden wird. Soll heißen: da man Ästhetik und Kunst ablehnt, wird oft auch alle *künstlerische* Form negiert. So erklärt Friesel: Agitprop ist kommunikativ, S. 188. „Formale Erwägungen geschehen immer in Hinblick auf die zu erzielende Wirkung. Form an sich ist gar nicht diskutierbar.“ Und Agnes Hüfner beruft sich – ob zutreffend oder nicht ist hier egal – auf Brecht: „’Wir leiten unsere Ästhetik … von den Bedürfnissen unseres Kampfes ab.’“ (Agnes Hüfner: Straßenagitation, in: Fuhrmann u.a.: agitprop, S. 218-220, hier: S. 218., Auslassung im Original). Und Peter Schütt fordert – man achte auf seine Wortwahl –, die „Literatur sollte sich nicht auf die bloße Beschreibung der Wirklichkeit beschränken, sondern den Mut zur künstlerischen Gestaltung des Stoffes aufbringen.“ Dabei jedoch auch hier kein Bezug auf den Kunst-Bereich: „Die gültige literarische Darstellung kann nur auf dem Hintergrund der gesamtgesellschaftlichen Situation erfolgen…“ Aber auch hier Ausnahmen, die genannt sein sollen, z.B. Guben: Notizen zu meiner Arbeit, S. 192. Es heißt: „Meist stellt sich heraus, daß unter dem Einfluß von Politik auf Literatur sowohl deren Qualität als auch Form leiden.“

unter dem Konstrukt namens „politisierter Ästhetik-Diskurs“ subsumiert wurden.[1279] Hier soll der Kunst auf allen Ebenen die politische Form gegeben, „die Wünsche aber von ihrer künstlerischen Form so weit wie möglich freigehalten werden.“[1280] Das Resultat ist ein Kunstverständnis, das eine ganze Reihe traditioneller ästhetischer Werte, Vorstellungs- und Deutungsmuster konserviert – teilweise bewusst, zu einem großen Teil aber auch unbewusst. Einige Implikationen und Folgen wurden skizziert, das Phänomen im Begriff „politisierte Hochkultur“ verdichtet. Hinsichtlich der Form(en)-Problematik lassen sich die Zusammenhänge nun aber *konkreter* fassen, geben sich die Grenzen (Ausschlussprinzipien) des „politisierten Ästhetik-Diskurses“ noch besser zu erkennen.
Auf seiner „quantitativen Ebene“, so zeigt sich, wird die Vielfalt an künstlerischen Formen nicht thematisiert. Brinkmanns Diktum: „alle Formen stehen jedem jederzeit zur Verfügung“ ist hier keine bzw. kaum eine Möglichkeit wahrer Rede. Anders gesagt: während die symbolische Form Kunst als Ganze politisiert wird, stehen nur wenige Formen zur weiteren Verfügung. Realistische und dokumentaristische Ansätze dominieren dabei. Das heißt aber auch: so sehr der „politisierte Ästhetik-Diskurs“ mit seiner massiven Kritik an der Kulturindustrie und am Warencharakter von Kunst, mit seiner weitgehenden Ausblendung des Rezipienten und seinem Festhalten an „großer Kunst“ auch in die Nähe von Adorno (und auch von Marcuse) rückte, so weit war er mit seinen Vorstellungen von der symbolischen Form Kunst (vor allem hinsichtlich ihrer Autonomie) und den akzeptablen Formen in der Kunst von diesen entfernt. In anderen Worten: zielten Brinkmann und Co. auf die Entkunstung der Kunst mit literarisch-künstlerischen Mitteln, so betrieb der „politisierte Ästhetik-Diskurs um ’68“ die politische Entkunstung der Kunst.
Adorno und Marcuse scheinen auch hier wieder wie ein Keil zwischen dem „künstlerischen“ und dem „politisierten Ästhetik-Diskurs“ zu stecken und sie in dem Maße auseinander zu treiben, in dem sie sie *im Rückblick* als schier Antagonistische „zusammenhalten“. Und dennoch ist Briegleb zuzustimmen, wenn er sagt: „Die Denker der kleinen Spur des situationistisch fortgeschriebenen Surrealismus, der die Totalität ‚bloß’ annagt und dazu reizt, ihre mangelnde Selbstbeherrschung zu offenbaren, sind Adorno in Wahrheit nähergeblieben als der Hauptstrom der Rebellen, die sich an die Veränderung des *Objektiven* heranwagten. Daß die ersten des Meisers Abwehr auch zuerst herausgefordert haben, ist ein Aspekt der Nähe, nicht der Fremdheit.“[1281] Die auf die Subversiven gemünzte These kann nun – mit aller Vorsicht – erweitert werden. Nicht nur, dass – über Adorno hinaus – deren Nähe zu Marcuse gut dokumentiert ist[1282] und allein dadurch Anknüpfungspunkte

[1279] Siehe z.B. Schneider: Die Phantasie im Spätkapitalismus und die Kulturrevolution, S. 29ff. Schneider verpflichtet die revolutionäre Kunst auf ihre agitatorische und ihre propagandistische Funktion. Vgl. Buch: Von der möglichen Funktion der Literatur, S. 47ff. Trotz seiner Kritik an Schneider stellt Buch fest: „Alle solchen Versuche, die bewußt oder unbewußt an den Agitprop der 20er Jahre anknüpfen, stecken notwendigerweise noch in den Kinderschuhen. Das heißt aber nicht, daß sie nicht entwicklungsfähig wären.“ Eine klare Ablehnung von Agitprop-Kunst z.B. dagegen bei Enzensberger: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, S. 192. – Weitere Quellen bei Briegleb: 1968, S. 181.
[1280] Schneider: Die Phantasie im Spätkapitalismus und die Kulturrevolution, S. 29.
[1281] Briegleb: 1968, S. 264. (Kursiv im Original).
[1282] Ebd., passim. Siehe auch Briegleb/Bullivant: Die Krise des Erzählens, bes. S. 307ff. (Nebenbei bemerkt: die Rolle des in dieser Arbeit mehrfach erwähnten Hans Christoph Buch, laut den Autoren der „jüngste unter den ‚Berliner Studenten-Schriftstellern’“ (ebd., S. 304), ist hier *etwas* anders bewertet. Briegleb/Bullivant stellen fest: Buch „gehört zu den ersten Achtundsechzigern, die das Erwachen aus ihren sozialrevolutionären Träumen distanziert durchdenken und zu Felde ziehen gegen eine literarischen Durchhalte-Realismus sozialistischer Provenienz, der glaubt, so diszipliniert weiter erzählen zu sollen, wie es die ‚reine Lehre’ verlangt.“ Das ist zu einem guten Teil zwar zutreffend, ihre Analyse des entsprechenden *Kursbuch*-Textes bleibt aber zu allgemein, d.h. oberflächlich. (Vgl. ← S. 245f.)

in Richtung Brinkmann bestehen. (Ist Brinkmanns Augenblicksästhetik etwas anderes als die ins Literarische gewendete „direkte Aktion"?). Nein, es lässt sich nun ganz allgemein sagen, dass im „künstlerischen Ästhetik-Diskurs" – neben Brinkmann z.B. bei Handke[1283], diversen Autoren und Künstlern aus dem Umkreis der Konkreten Poesie sowie der experimentellen Literatur (z.B. Wolf Wondratschek, Ror Wolf)[1284], bei Happening-Künstlern und Kunsttheoretikern wie Bazon Brock, aber auch Botho Strauß wäre hier hinzuzuzählen – eine ganze Reihe von Gemeinsamkeiten und Anknüpfungspunkten zu den Positionen Adornos und Marcuses bestanden. Dass diese auch im „künstlerischen Ästhetik-Diskurs" – vor allem in Richtung Adorno – nur selten erkannt und/oder im Diskurs nicht als solche be- und verhandelt wurden[1285], die Linke „um '68" mithin auch unter „ästhetischer Perspektive" mehr oder weniger unbewusst, d.h. vermittels diskursiv und subversiv-emotional geprägter Ausdrucksmotive, einen fulminanten Scherbenhaufen produzierte (innerhalb des „künstlerischen" und des „politisierten Ästhetik-Diskurses", mehr aber noch zwischen diesen und schließlich beide in Gegnerschaft „geeint" gegen Adorno und teils auch gegen Marcuse), ist bei alledem freilich nicht zu übersehen. Ohne als solcher erkennbar zu sein, brach und spiegelte sich dieser Scherbenhaufen „um '68" in sämtliche Richtungen – und vor allem in sich selbst. Erst im (diskursanalytischen) Rückblick beginnt sich, langsam und noch immer fragmentarisch, ein Bild des Ganzen abzuzeichnen. Dabei entbehrt es nicht einer gewissen, „von links" aus betrachtet nur tragisch zu nennenden Ironie, dass der oft als Apologet der Kulturindustrie wahrgenommene Brinkmann in der Auflösung der traditionellen Form(en)schranken ein entscheidendes Potential für den Widerstand gegen die kapitalistische Verwertungslogik von Kunst und Literatur sah.[1286]
Damit ist bereits die „qualitative Ebene" der Form(en)-Problematik angesprochen und auf einen Umstand verwiesen, der – zumindest für die Zeit „um '68" (die Traditionslinien wirken natürlich auch hier nach) – kaum als ein „imaginärer" Antagonismus innerhalb der oppositionellen Linken gelten kann. Will sagen: die Forderung nach der politischen Form von Kunst im „politisierten Ästhetik-Diskurs" schloss eben nicht nur eine Reihe von Kunstformen mehr oder weniger offen aus, sondern blendete parallel dazu die von Brinkmann im Zusammenhang mit seiner Forderung nach völliger Form(en)freiheit postulierte *Möglichkeit* der Veränderbarkeit oder „Verletzbarkeit" aller Kunstformen *als Möglichkeit* aus. Der nicht zu Unrecht dahinter vermutete anarchistische Gestus galt auf politisierter Seite „um '68" als (klein-)bürgerlich – ein pejoratives Etikett, dessen diskursiv konstruierte Wirkmächtigkeit sich bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts zurückverfolgen

[1283] Siehe z.B. Handke: Die Literatur ist romantisch. – Auch Handke lehnt engagierte Literatur ab. Eine solche müsste alle formalen Elemente aus sich entfernen. Mit Wörtern der Literatur, so Handke, könne man sich nicht engagieren.
[1284] Diese und weitere Beispiele bei Briegleb: 1968, S. 172-177.
[1285] Siehe generell dazu Briegleb: 1968, S. 115-119 sowie S. 260-269. Briegleb kommt zu dem vielleicht rhetorisch etwas übertriebenen, in der Sache aber treffenden Schluss, „daß ‚Marcuse' ein Mißverständnis in der antiautoritären Bewegung wird." (Ebd., S. 116). Vgl. auch Briegleb/Bullivant: Die Krise des Erzählens, S. 308. „Da sich aber Adorno in Frankfurt, als er 1968 mit ‚direkten Aktionen' konfrontiert wurde, offen gegen Scheincharakter der ‚bürgerlichen' Radikalität der Studenten ausgesprochen hatte, Marcuse dagegen, der aus den USA nicht wirklich zurückkehrte, das Image des führenden, entfernten Vaters der Kritischen Theorie behielt, wurde der anwesende Adorno zum Buhmann seiner enttäuschten Schüler, auch in der Literatur. Was bei Marcuse störte und vor allem in die philosophisch-revolutionstheoretische Debatte der Zeit aufgenommen wurde, schob man in den eher oberflächlichen, politisch populären Diskussionen im Literaturbetrieb der demotivierenden Rolle Adornos zu, vor allem dann, wenn man von Adornos konkreter literaturtheoretischen Radikalität in eigener Praxis sich provoziert und überfordert sah." – Dass es nicht nur Adornos „enttäuschte Schüler" waren, die diesen diskursiv erzeugten Missverständnissen und Antagonismen aufsaßen und sich „provoziert und überfordert" sahen, zeigt Brinkmanns Beispiel nur allzu deutlich.
[1286] Brinkmann: Der Film in Worten, S. 386.

lässt, und auch „nach ’68“ weiterwirkt. Dass das Etikett in den Auseinander-Setzungen „um ’68“ auch den im Vergleich mit Brinkmann völlig anders gearteten Toterklärungen des *Kursbuch 15* angeheftet wurde,[1287] betont erneut die – in ihren Folgewirkungen so sicherlich nicht intendierte – (Ordnungs-)Macht des „politisierten Ästhetik-Diskurses“ samt dessen Homogenisierungs- *und* Polarisierungstendenzen. Dass die Ablehnung des anarchistisch-destruktiven Moments wiederum Anknüpfungspunkte zu Adornos Vorstellung der in (großer) Kunst aufbewahrten deformierten Geschichte bietet, oder besser: geboten hätte, ist *im Rückblick* unschwer zu erkennen.

Doch zurück zu den Quellen, schließlich steht eine differenzierte sprich differenzierende Analyse über die Hochschätzung der ästhetischen Kategorie des Schönen noch aus. Dabei soll (und kann und muss) auch hier ein Vergleich zwischen Brinkmann und Schneider genügen.

Betrachtet man zunächst Peter Schneiders Begriff und Konzeption von Schönheit, dann fällt auch hier jener Argumentationsmodus auf, der den „politisierten Ästhetik-Diskurs“ generell prägt. Die Rede ist von einer bestimmten Passivität, einem bloßen Abgeleitetsein, dem deutlich defätistische (und latent fatalistische) Züge eingeschrieben sind. Schön sind für Schneider nur jene Dinge, die „noch nicht vom Schönheitssinn des Kapitals ergriffen worden sind.“ Zugleich bestimmt er diese Dinge (z.B. Kräne) aber als „ihrer Natur nach nicht schön“.[1288] Von einer Alltags- oder einer Oberflächenästhetik kann dabei aber keine Rede sein. Stattdessen geben sich die „utilitaristischen Schönheitsvorstellungen“ Schneiders als eine Art negativer Reflex zu erkennen, hinter dem im Grunde traditionelle (bürgerliche) Vorstellungen vom Kunstschönen stehen.

Die Nähe zu Adorno scheint nicht nur deswegen *zunächst noch* vorhanden. Schneider kritisiert in diesem Zuge auch die kapitalistische Verwertungslogik, die seiner Meinung nach dazu führt, dass man allen Produkten menschlicher Tätigkeit den Primat ihres Tauschcharakters gegenüber dem Gebrauchscharakter *ansieht*. Gemäß Schneider erzeugt die Verwertungslogik des Kapitals einen schönen Schein, der alles „sinnlich umformt und überwuchert.“[1289] Man kann hier durchaus von einer Kritik an der „Verkunstung der Wirklichkeit“ oder genereller noch: von einer Kritik an der Ästhetisierung der Lebenswelt sprechen.[1290] Nebenbei sei aber angemerkt, – weil oft vergessen – dass Wolfgang Fritz Haug bei der „um ’68“ häufig (und nicht zuletzt auch von Peter Schneider) verwendeten Formel: Käuflichkeit einer Sache = Pervertierung ihres Gebrauchswertes ansetzt, die seiner Ansicht nach zu einfache Gleichung verwirft und von da aus seine einflussreiche *Kritik an der Warenästhetik* entwickelt.[1291]

Doch zurück zu Schneiders Text, wo sich das „negative Äquivalenzprinzip“ auch im Bereich der Kunst fortschreibt. Die – bewusst oder nicht – auf immanenten Ausgleich zielende Gleichung lautet: da die Realität verkunstet, d.h. alle Produkte menschlicher Tätigkeit den schönen Schein des Kapitals übergezogen bekommen, muss die Kunst realistisch werden. Direkt damit verbunden ist eine Art idealistisches Kunstverständnis, das diese in ihrer nicht entfremdeten Form als Schein

[1287] Siehe z.B. Buch: Von der möglichen Funktion der Literatur, S. 44f. – Buch spricht hier vom „kleinbürgerlichen Charakter des Anarchismus.“

[1288] Schneider: Die Phantasie im Spätkapitalismus und die Kulturrevolution, S. 26.

[1289] Ebd.

[1290] Vgl. generell dazu Kösser: Ästhetik und Moderne, S. 436ff.

[1291] Wolfgang Fritz Haug: Zur Kritik der Warenästhetik, in: Kursbuch 20, März 1970, S. 140-158. Haugs Kritik an den entsprechenden Debatten „um ’68“ findet sich ebd., bes. S. 141. (Der Text ist Teil des dann 1971 erschienenen gleichnamigen Buches von Haug).

(*nicht* „schöner Schein“) begreift, und zwar ausschließlich.[1292] Aus dieser Scheinwelt können laut Schneider jedoch keine konkreten Utopien mehr für die Kulturrevolution gezogen werden, da das Kapital diesen Bereich mehr oder weniger vollständig unter seine Kontrolle gebracht habe.
Am Beispiel von Schneiders Text wird – nachdem es oben nur in groben Zügen umrissen werden konnte – nun detailliert deutlich, wie eng, ja geradezu unauflöslich die „Negativ-Bestimmungen“ von Kunst und Ästhetik, Schönheit und Form miteinander verzahnt sind. Schneider erklärt: „Die Form in der Kunst drückt nicht mehr ein Versprechen auf eine zukünftige Verwirklichung der Wünsche aus, sondern umgekehrt: sie macht aus der wirklichen Zerstörung der Wünsche, aus dem wirklichen Elend eine Art Versprechen, indem sie es auch noch zu einem Gegenstand der Einbildung werden lässt.“[1293] Damit ist die Absatzbewegung von Adorno und Marcuse vollzogen, die anschließende Deutung von deren Kunstverständnis als „formale Fessel“ ebenso folgerichtig wie Schneiders letztendliche Verpflichtung revolutionärer Kunst (eine andere gibt es für ihn nicht mehr) auf ihre „agitatorische und die propagandistische Funktion.“[1294]
Für den hier zur Debatte stehenden Fragezusammenhang ist nun wichtig festzuhalten, dass eine Aufwertung des *analogon rationis* bei Schneider nicht nur nicht erfolgt, sondern wegen seines ganzen Ansatzes auch kaum erfolgen kann. Das negative Äquivalenzprinzip (Ausgleichsprinzip) wirkt auch hier. Schneiders Ansatz lautet: der „Schönheitssinn“ des Kapitals überwuchert und manipuliert nicht nur alle Produkte der menschlichen Tätigkeit, sondern auch die menschlichen Sinne. Der Rezipient/Konsument ist hier erneut als ein bloß passiver gedacht: „die Sinnlichkeit des Kapitals“ vermittelt sich ihm bruchlos, sie wird ihm von dessen Produkten vollständig aufgezwungen.[1295] Im Ergebnis haben die Menschen somit nur noch „rohe Sinne“.[1296] Jedweder Appell an einen Kunstsinn ist für Schneider deshalb sinnlos, ja geradezu reaktionär.
Das soll reichen. Nicht nur die Differenzen zu Adorno und Marcuse, sondern auch die gegenüber dem „künstlerischen Ästhetik-Diskurs“ im Allgemeinen und Brinkmann im Besonderen dürften, genau wie einige zumindest ansatzweise vorhandene Gemeinsamkeiten, klar(er) geworden sein. Es gilt nun, ein letztes Mal zu Brinkmann zurück zu kehren und dessen Verständnis von Ästhetik zu thematisieren. – War am Beispiel von Bazon Brock und Peter Becker bereits auf aisthetische Ansätze der sechziger Jahre verwiesen, diese kurz skizziert und in ihrer Wirkohnmächtigkeit u.a. als eine Folge der Dominanz des „politisierten Ästhetik-Diskurses“ gedeutet worden (Stichwort: retardierendes Moment), so lässt sich die Aisthesis-Problematik mit Blick auf Brinkmann nicht nur genauer fassen, sondern nun auch inhaltlich stärker ausfüllen und besser kontextualisieren.

[1292] Vgl. Schneider: Die Phantasie im Spätkapitalismus und die Kulturrevolution, bes. S. 27.
[1293] Ebd. Zur Form in der Musik siehe ebd., S. 28.
[1294] Die Zitate ebd., S. 28 und S. 29 (in dieser Reihenfolge). – Es gehört mit zum ganzen Kreuz und Quer der Argumentationslinien im Diskurs, dass Schneider in diesem Zusammenhang jene vollständige Toderklärungen der Kunst ablehnt, die „um ’68“ in dieser radikalen Art und Weise fast keiner ausgesprochen hat. (Schneider scheint auf Enzensbergers Beitrag im *Kursbuch 15* anzuspielen). Das Deutungsmuster ist bekannt: „Das Gerede vom Ende der Kunst wird immer von denen besorgt, die nur eine Ausrede dafür suchen, um die alte, die tote, die repressive bürgerliche Kunst in einer neuen, bisher unerhörten Todesart vorzuführen.“ – Dass gerade im „politisierten Ästhetik-Diskurs“ die bürgerliche Kunst in etwa umso lebendiger bzw. wirkmächtiger war (und blieb), desto mehr man sie für tot bzw. überholt erklärte, konnte in dieser Arbeit mehrfach gezeigt werden.
[1295] Schneider: Die Phantasie im Spätkapitalismus und die Kulturrevolution, S. 25.
[1296] Ebd., S. 29.

Schon ein flüchtiger Blick in die entsprechenden Texte zeigt, dass Brinkmanns Aufwertung der „unteren Erkenntnisvermögen" im Allgemeinen und seine Schönheitsvorstellung im Besonderen nicht nur mit einem Primat des Sinnlich-Konkreten und Individuell-Subjektiven verbunden sind, sondern auch eine deutlich aisthetische Komponente aufweisen. Letztere tritt dabei freilich nicht im Kleid einer wie auch immer gearteten *Theorie* der Wahrnehmungsweisen auf, sondern besteht vielmehr in einer permanenten Selbstreflexion der eigenen Wahrnehmung, ihrer Funktionsweise sowie der medialen bzw. sprachlichen Vermitteltheit alles Wahrgenommenen. Dieser – wenn man so will – die *veritas logica* betreffende Teil der Brinkmannschen Ästhetik kann als Korrelat, ja sogar als immanentes Korrektiv zu dem gelten, was Peter Gorsen mit Blick auf die Subkultur der sechziger Jahre als „triebanarchistischen Ansatz" bezeichnet hat – eine, wie er überdeutlich hinzufügt, „Enthemmung und Vertierung im Sinne einer bewußten geistigen Feindschaft zu jener autoritär aufgeblähten und Lust unterdrückenden geistigen Konventionen, die sich für die Sublimation und Kultivierung ausgeben."[1297] Da zu diesem Thema in dieser Arbeit bereits genug gesagt worden ist, erscheint es lohnenswert, sich die sublimierte und (selbst-)reflexive Seite von Brinkmanns Ästhetik (noch) einmal genauer anzusehen.

Wurde oben auf Brinkmanns Sprachkritik verwiesen, so zeigt sich jetzt, dass sein aisthetischer Ansatz die Ebene sinnlicher Wahrnehmungen nicht nur generell aufwertet, sondern den Versuch darstellt, der als ebenso einengend wie unausweichlich, gelegentlich wohl aber auch als befreiend empfundenen Sprache (Sprache als Narkotikum, d.h. als Betäubungs- *und* – in seltenen Fällen – als Rauschmittel) andere Rezeptions- und Ausdrucksmodi ergänzend zur Seite zu stellen, wobei nicht nur dem traditionell hoch geschätzten Sehen eine gewichtige, jedoch durch massenmediale Einflüsse und Veränderungen neu zu definierende Rolle zukommt[1298], sondern auch die auditive und die taktile Wahrnehmungsdimension betont werden. Kurz gesagt: das quantitative Mehr an Zugängen zur Welt soll helfen, ein qualitativ verändertes Bewusstsein, eine neue Sensibilität, zu schaffen. Schon der Titel des Essays *Der Film in Worten* gibt die Marschrichtung vor: durch den Gebrauch von Technik sollen die bisherigen literarisch-künstlerischen Beschränkungen möglichst komplett aufgehoben und so die Wahrnehmungsfähigkeit erweitert werden. Nur auf diesem Weg *können* für Brinkmann die „durch Elektronik veränderte Großzivilisation" adäquat durchdrungen, die herrschenden Verhältnisse kritisch reflektiert und letztendlich auch überwunden werden.[1299] In einem Satz: „alles meint: die vorhandenen Reflexionsbarrieren zu durchbrechen."[1300]

[1297] Peter Gorsen: Sexualästhetik. Zur bürgerlichen Rezeption von Obszönität und Pornographie, Reinbek bei Hamburg 1972, S. 142. Zu den entsprechenden Verbindungen der deutschen und nordamerikanischen Subkultur zu Wilhelm Reich und Herbert Marcuse sowie den jeweiligen Kontexten siehe Späth: „Rettungsversuche aus dem Todesterritorium", S. 151-186. Späths Analyse des 1968 entstandenen Gedichts *Leb wohl Dr. Wilhelm Reich* (ebd., S. 180f.) macht noch einmal Brinkmanns Sympathie gegenüber den Protestierenden deutlich. Brinkmanns Worte: „Leb wohl Dr. Wilhelm Reich / bis zum nächsten Mal in / Deutschland" spielen dabei auf Reichs Buch *Massenpsychologie und Faschismus* an. Späth erklärt: „Die latente Gefahr eines neuerlichen Ausbruchs der ‚faschistischen Mentalität'" in Deutschland, solange eine sexualunterdrückte Gesellschaft die Persönlichkeit ihrer Mitglieder deformiert, wird hier beschworen." (Ebd., S. 181). Schließlich: die diskursiv erzeugte Differenz zwischen Brinkmanns Auseinandersetzung mit der NS-Zeit auf der einen und seiner „um '68" oftmaligen „Außenwahrnehmung" als potentiell reaktionär bis faschistoid auf der anderen Seite wird hier – *ex negativo* – noch einmal offenkundig.

[1298] Generell zum Spannungsverhältnis aus Text-Bild vgl. Strauch: Rolf Dieter Brinkmann, passim. Vgl. auch Andreas Moll: Text und Bild bei Rolf Dieter Brinkmann. Intermedialität im Spätwerk, Frankfurt/M. u.a. 2006.

[1299] Brinkmann: Der Film in Worten, S. 382. Brinkmann stellt fest, dass der „Stand technischen Entwicklungen […] ein befreiteres Dasein heute schon wirklich werden lassen könnte."

[1300] Ebd., S. 383.

Wohlgemerkt: die vorhandenen Barrieren, nicht die Reflexion generell. Brinkmann betont diesen Punkt explizit, feststellend, dass die neue, auf erweitere Sinnlichkeit drängende Bewegung „ganz selbstverständlich auch das Denken, die Reflexionsfähigkeit in sich aufgenommen hat.“[1301] Überhaupt ist dem gesamten Text anzumerken, wie sehr Brinkmann – die „Außenwahrnehmung“ in den Diskursen sozusagen diskursiv geprägt antizipierend – versucht, jeglichem Verdacht auf neue Vereinseitigungen die Grundlage zu nehmen, sei es hinsichtlich des Gebrauchs von Technik und Massenmedien[1302], mit Blick auf die aktuelle und zukünftige Rolle dezidiert literarischer Mittel[1303] oder bezüglich der Ansicht, das geforderte Neue sei nur Selbstzweck, ein „Zwang nach dem bloßen Neuen“.[1304] Brinkmanns eingangs zitierten Satz erweiternd hieße das: Nicht nur alle Formen, auch alle Materialien, Medien und Mittel stehen jedem jederzeit frei zur Verfügung.
An dieser Stelle erscheint ein Vergleich mit dem „politisierte Ästhetik-Diskurs“ angebracht. Dass die Differenzen *generell* signifikant sind, braucht wohl kaum eigens betont zu werden, ebenso der Umstand, dass Brinkmanns Ästhetik wesentlich von den entsprechenden Entwicklungen in den Vereinigten Staaten und den kommunikations- und medientheoretischen Ansätzen des Kanadiers Marshall McLuhan beeinflusst ist. Viel interessanter ist es also, sich zum einen die Unterschiede im Konkreten anzuschauen und darüber hinaus nach weiteren Einflüssen und Stichwortgebern zu fragen. Dabei fällt – auch wenn der Name nicht genannt wird – mehrfach die Nähe zu Benjamins Kunstwerk-Aufsatz ins Auge. Nicht nur dass dieser wie Brinkmann in vielerlei Hinsicht einen aisthetischen, die Historizität und somit Veränderbarkeit der menschlichen Sinneswahrnehmung thematisierenden Ansatz vertritt und – folgt man dem in den Aufsatz einleitenden Zitat Valérys – darauf aus ist, „den Begriff der Kunst selbst auf die zauberhafteste Art zu verändern“[1305], auch hinsichtlich der *Möglichkeiten* der Technik vertreten beide ähnliche Positionen. Dass Benjamin die Risiken stärker betont und die imperialistische Indienstnahme der Technik zum Kriegszwecke thematisiert spricht nicht dagegen, sondern eher dafür, denn trotz dieses Missbrauchs technischer Mittel und Möglichkeiten hält er an ihnen fest, (implizit) darauf hoffend, dass die Gesellschaft eines Tages fähig sein werde, sie „zu ihrem Organ zu machen.“[1306] Bei Brinkmann (und auch bei Fiedler[1307]) – kaum aber in den anderen Beiträgen zur „Fiedler-Debatte“ – steht, sieht man von der laut Benjamin „unnatürlichen“ Steigerung der Technik im imperialistischen Krieg einmal ab, im Grunde nichts anderes. Für Brinkmann wie für Benjamin besitzen die „technischen Mittel der

[1301] Brinkmann: Der Film in Worten, S. 383.
[1302] Ebd., S. 382. Brinkmann erklärt, dass in der neuen amerikanischen Szene „durchaus nicht Euphorie vorherrscht angesichts technischer Möglichkeiten, wie es das Klischee wahrhaben möchte…“
[1303] Siehe ebd., S. 384. „Das heißt, daß es eine Bewegung ist, die nicht mehr hauptsächlich durch Literarisierung bestimmt wird, doch auch keineswegs Literarisches ausschließt.“
[1304] Ebd., S. 389.
[1305] Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, S. 472 (unpag.). Dass Brinkmann – wenn auch aus anderen Gründen als Benjamin – Begriffe wie „Ewigkeitswert“ ebenfalls beiseite setzt, wurde gezeigt.
[1306] Ebd., S. 507.
[1307] Christ und Welt vom 20.09.1968, bes. S. 16. – Auf eine detaillierte Erörterung des Technikverständnisses Fiedlers muss hier ebenso verzichtet werden wie auf ein Kapitel zur Frage der Wahrnehmung und Deutung der Technik- und Medienwelt bzw. ihrer Veränderungen in der nordamerikanischen bzw. deutschsprachigen Subkultur der sechziger Jahren. Dies würde eine eigene Arbeit erfordern. Ein zusammenfassendes Kapitel zu diesem Thema „verbietet“ sich nicht nur wegen des hier gewählten Ansatzes, sondern auch wegen der Tatsache, dass die entsprechenden Diskurse viel komplexer und diffiziler sind, als dies auf den ersten Blick scheinen mag. Schließlich: der Vergleich Benjamin – Brinkmann ist nur als Skizze zu verstehen, die sich zudem bloß auf einige wenige ästhetische Fragen konzentriert.

Gegenwart“[1308] generell *das Potential*, einen durchaus entscheidenden Beitrag zur Überwindung der herrschenden Eigentums- und Machtverhältnisse zu liefern.
Dass diese Aspekte im „politisierten Ästhetik-Diskurs“ durch die Manipulationstheorie oft aus- und überblendet wurden, konnte gezeigt, die Anfang 1970 vorgenommenen „Korrekturversuche“ im *Kursbuch* (Enzensberger, Siepmann) in diesem Kontext verortet werden. Offensichtlich auch, dass im „politisierten Ästhetik-Diskurs um ’68“ die wahrnehmungstheoretische Dimension von Benjamins Text mehr oder weniger diskursiv ausselektiert und seine Ansichten zu Kino und Film vermittels Ideologiekritik „doppelte uminterpretiert“ wurden. Nun soll und braucht hier natürlich keineswegs behauptet zu werden, Brinkmanns Aneignung entspräche in allen Punkten Benjamins Intentionen – mal ganz abgesehen davon, dass die Frage nach den Intentionen diskursanalytisch betrachtet höchst problematisch und so auch nicht gemeint weil ein derart suggeriertes autonom-rationales Subjekt schlicht nicht vorhanden war und ist. Wenn also im Folgenden die Texte noch einmal mikrologisch verglichen werden, so wollen auch diese Aussagen nicht – zumindest nicht primär – als Ausdruck einer traditionellen Ideen- und Geistesgeschichte samt der entsprechenden hermeneutischen Betrachtungsweise (miss-)verstanden werden. Vielmehr wäre von bestimmten, in erster Linie diskursiv geprägten Plausibilitäten bzw. Aneignungsmustern zu sprechen, die auf Seiten Brinkmanns, – denn um diese Seite geht es – wirksam waren, wodurch dieser erneut zum exemplarischen Fall des „künstlerischen Ästhetik-Diskurses um ’68“ wird. Bei alldem ist es im Grunde fast egal, ob Brinkmann den Kunstwerk-Aufsatz selbst gelesen, nur von ihm gehört oder gar keine Notiz davon genommen hat. Gleichwohl zeigt sich – und damit endet dieser kleine methodische Einschub und der Blick wechselt auf den *Film in Worten* – gleich zu Beginn des Textes eine klare Gemeinsamkeit, die vielleicht mehr ist als nur ein Zufall. „Bekannte literarische Vorstellungsmuster verwischen sich: der Raum dehnt sich aus, veränderte Dimensionen des Bewußtseins.“[1309] Das Thema sind hier also all jene veränderten und erweiterten Wahrnehmungs- und Deutungsmuster, die durch neue und/oder bisher oft nicht direkt mit der Literatur assoziierte Techniken und Medien (Film, Musik, Fotografie) hervorgerufen werden. Dass Brinkmann auf diesem Weg die Literatur im Besonderen und Kunst und Ästhetik im Allgemeinen als Veränderte „retten“ will und gleichsam in der dadurch befreiten Wahrnehmung, der „neuen Sensibilität“, ein sozialrevolutionäres Potential erkennt, wurde gezeigt.
Und Benjamin? Der erklärt: „Solange das Filmkapital den Ton angibt, läßt sich dem heutigen Film im allgemeinen kein anderes revolutionäres Verdienst zuschreiben, als eine revolutionäre Kritik der überkommenen Vorstellungen von Kunst zu befördern.“ Kunstimmanente Kritik per Film mit dem Ziel der zeitgenössischen Transformation von Kunst und Ästhetik auch hier, wobei die Möglichkeit revolutionär-kritischer Einflussnahme auf die sozialen Verhältnisse durch das Medium Film ebenfalls *nicht* ausgeschlossen wird. Benjamin erneuert die Punkte, und dann: „Da

[1308] Das Zitat bei Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, S. 506. – Vgl. dazu Brinkmann: Der Film in Worten, S. 384. Die neue literarische „Bewegung bedient sich der technischen Mittel je nach subjektive Vorliebe, vollzieht und schafft ein Stückchen befreite Realität, die ihrerseits Gewaltanwendung seitens der Unterdrückten, Unterprivilegierten, Ausgeschlossenen und Außenseiter gegen den militarisierten Standard, das standardisierte Verständnis ermöglichen hilft, sie unterstützt und ihr Argumente liefert…“ Vgl. auch ebd., S. 381f.
[1309] Brinkmann: Der Film in Worten, S. 381. – Vgl. auch ebd., S. 388f. Brinkmann spricht von einem ausgedehnten Raum, „in dem herumzuspazieren einfach wieder Spaß macht.“

kam der Film und hat diese Kerkerwelt mit dem Dynamit der Zehntelsekunden gesprengt, so daß wir nun zwischen ihren weitverstreuten Trümmern gelassen abenteuerliche Reisen unternehmen. Unter der Großaufnahme dehnt sich der Raum, unter der Zeitlupe die Bewegung.“[1310]
Ausgedehnte Kunst-Räume, die gesprengte Kerkerwelt alltäglicher Groß(stadt)zivilisation. Nicht mehr als eine zufällige Übereinstimmung? Ja. Dann hat Brinkmann eben nur den von ihm selbst genannten Burroughs im Sinn gehabt, oder Kerouac, oder The Doors. Nein. Dann finden sich hier Spuren zu Benjamin, die bis in die Wortwahl reichen. Doch im Grunde egal. Also weiter im Text, besser: im Film. Der bedeutet laut Benjamin das Ende jener „freischwebenden Kontemplation“, die er in der Fotografie bereits angelegt sah.[1311] – Fiedler, bei der Analyse des „fortgeschrittenen technischen Zeitalters“, erklärt: „Die Idee, ob denn die ‚vita contemplativa’ nicht der ‚vita activa’ überlegen sei, liegt auf dem Tisch des Herrn.“[1312] Und der ist bei ihm ein Rasender, Dionysisch-Berauschter – von beschaulichem Nachdenken hält der nicht allzu viel. Die Übereinstimmung mit Benjamin ist also nur auf eine allgemeine Art und Weise gegeben und, so scheint es zumindest, nicht das Resultat der Auseinandersetzung mit dessen Text. Dass es auch Brinkmann in der neuen Technik und den neuen Medien, speziell im Film, eine Chance auf Überwindungen traditioneller, d.h. kontemplativer Rezeptionsmuster sah, braucht wohl kaum noch erwähnt zu werden. Deshalb zurück zu Benjamin, für den der Film insofern in einer Vorreiterrolle einnimmt, als dass er in ihm ein Mittel zur Aneignung bisher unerprobter Apperzeptionsmuster sieht, die in „*geschichtlichen Wendezeiten dem menschlichen Wahrnehmungsapparat gestellt werden*.“ Da er Massen ins Kino lockt, ist der Film für Benjamin ein „*Übungsinstrument*“ für alle Gebiete der Kunst, schließlich macht sich seiner Ansicht nach die „*Rezeption in der Zerstreuung*“ dort überall bemerkbar.[1313]
Die Kunst im Allgemeinen und der Film im Besonderen sind, so wäre noch hinzufügen, also eine Art Versuchslaboratorium für all jene neuen Einflüsse und Veränderungen, die den menschlichen Wahrnehmungsapparat aktuell und zukünftig betreffen. Das erklärt auch, warum Benjamin – im Gegenzug zum Gros des „politisierten Ästhetik-Diskurses“ – der Kunst die Aufgabe zuweist, eine Nachfrage zu erzeugen, „für deren volle Befriedigung die Stunde noch nicht gekommen ist.“[1314]
Die ideologiekritische Ablehnung der Berliner SDS-Gruppe und anderer zielte also an Benjamin vorbei, wenngleich es natürlich gute Gründe gab, den Text in diese Richtung zu lesen. Gerade die Kunst aber sorgt laut Benjamin – und das lässt die noch immer vielfach existente Ansicht, dieser hätte einer mehr oder weniger vollständigen Politisierung der Kunst das Wort geredet, zu großen Teilen (nicht: gänzlich) unplausibel erscheinen – mit der von ihr, besonders im Film angebotenen Zerstreuung für eine Möglichkeit, mit gesamtgesellschaftlichen Wandlungsprozesses umzugehen. Und da Benjamin der Technik bzw. der durch sie veränderten Wahrnehmung die Möglichkeit auf Unterstützung revolutionärer Bestrebungen zuerkennt, muss man – nimmt man den „politisierten Ästhetik-Diskurs“ noch einmal vergleichend zur Hand – auch in diesem Fall *rückblickend* von

[1310] Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, S. 499f.
[1311] Ebd., S. 485 (Fotografie) und S. 501-505 (Dadaismus als Vorreiter, dann der Film).
[1312] Beide Zitate in Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 16, Spalte 3f.
[1313] Alle Zitate bei Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, S. 505. (Sämtliche Kursivsetzungen im Original).
[1314] Ebd., S. 500. Vgl. ← S. 219.

einem diskursiv erzeugten „Missverständnis“ sprechen, das sich, wie gezeigt, aus verschiedensten Strängen speiste, die längst nicht nur im Umkreis der „Chiffre 1968“ zu suchen sind.
Ein weiterer Punkt: trotz der hinsichtlich des Films von Benjamin entwickelten Aufwertung der Zerstreuung, versucht er an diesem Beispiel, den tradierten Gegensatz aus Kontemplation (Kunst) und Zerstreuung (Masse) aufzuheben. „Daß Publikum ist ein Examinator, doch ein zerstreuter.“ Schon zuvor hatte er beide Pole dialektisch aufeinander bezogen und bezüglich der die bisherige Wahrnehmung und ihre Assoziationsabläufe durchbrechenden Filmbilder erklärt: „Darauf beruht die Chockwirkung des Films, die wie jede Chockwirkung durch gesteigerte Geistesgegenwart aufgefangen sein will.“[1315] Bei Brinkmann findet sich derselbe Gedanke in seinem – hier gegen Enzensberger gerichteten und oben schon zitierten – Diktum wieder, welches besagt, dass die auf erweiterte Sinnlichkeit (Wahrnehmungsfähigkeit) drängende Bewegung „ganz selbstverständlich auch das Denken, die Reflexionsfähigkeit in sich aufgenommen hat.“
Die Frage, ob diese Übereinstimmungen mit Benjamin ein Zufall, Reaktion auf den Polit-Diskurs „um ’68“ oder die Übernahme genereller Denkansätze der „amerikanischen Szene“ sind, braucht auch hier nicht beantwortet zu werden (zumindest die beiden letzten Punkte stehen nicht nur bei Brinkmann in einem Wechselwirkungsverhältnis, dessen Prägungen durch subversiv-emotionale und diskursive Ausdrucksmomente skizziert und als Auseinander-Setzung interpretiert wurden).
Reicht. Der mikrologische Vergleich mit Benjamins Aufsatz sei hiermit abgebrochen. Dass die Gemeinsamkeiten noch weiter gehen und die Reproduzierbarkeit von Kunst ebenso betreffen wie den von Benjamin postulierten Wegfall der *grundsätzlichen* Unterscheidung zwischen Autor und Publikum[1316], die ja auch von Brinkmann, Fiedler, dem „künstlerischen Ästhetik-Diskurs“ und – hier wohl näher an Benjamin als andere – auch von Enzensberger geteilt wurden, ist unmittelbar ersichtlich. Ersichtlich – um es noch einmal explizit zu machen – ist aber auch, dass Benjamin in einzelnen Punkten dieses großen Spannungsfeldes aus Kunst und Literatur, Ästhetik und Politik, ambivalenter war als die hier im gesamten Kapitel exemplarisch Genannten. Ob und wie der Kunstwerk-Aufsatz jeweils rezipiert worden ist, wäre für eine dezidiert wirkungsgeschichtlich ausgerichtete Analyse interessant, kann hier aber offen bleiben und stattdessen auf die Macht diskursiver Formationen verwiesen werden.[1317] Dass diese in ihrer zeit-räumlichen Komplexität (um von ihren quantitativen Text-Umfängen gar nicht erst zu reden) hier nicht analysiert, nur ein paar wenige Linien eingezeichnet werden konnten, ist klar. Und klar ist auch – und so wechselt der Fokus ein letztes Mal in Brinkmanns *Film in Worten* –, dass es neben (eventuell) Benjamin einen weiteren Stichwortgeber gibt. Und diesmal ist er genannt: Siegfried Kracauer.[1318] Zwar gibt Brinkmann nicht zu erkennen, dass es dessen Essay über *Die Photographie*[1319] ist, den er – sehr einseitig – rezipiert, die Gründe dafür liegen aber auf der Hand.
Brinkmann kommt in seinen „theoretischen“ Äußerungen wie in seinen Gedichten immer wieder aufs Fotografieren zu sprechen, fügt verschiedenste Fotos in seine Texte ein und charakterisiert

[1315] Diese beiden Zitate bei Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, S. 505 und S. 503. (in dieser Reihenfolge).
[1316] Ebd., S. 493. Ähnlich auch bei der Fotografie, vgl. ebd., S. 485.
[1317] Vgl. dazu Foucault: Archäologie des Wissens, bes. S. 48-60.
[1318] Vgl. Brinkmann: Der Film in Worten, S. 391 und S. 399 (da explizit).
[1319] Siegfried Kracauer: Die Photographie, in: Ders.: Schriften, Bd. 5.2, S. 83-98. (Der Text ist aus dem Jahr 1927.)

sein(e) Arbeiten mehrfach mit entsprechenden Begrifflichkeiten: „snap-shot“, Kamera, Blitzlicht, Zoom, Doppelbelichtung usw. Dabei ist Kracauers Text deshalb für Brinkmann interessant oder besser: anschlussfähig, weil darin – zweifellos mit einem ambivalenten bis kritischen Impetus[1320] – der Fotografie eine Reihe von Eigenschaften zugeschrieben wird, die für Brinkmanns Ästhetik geradezu zentral sind. Im Schnelldurchlauf: Kracauer stellt fest, die Fotografie biete Augenblicke und nicht Geschichte, ja sie sei die „räumliche Konfiguration eines Augenblicks“[1321], womit auch ihr bloßer Oberflächencharakter zusammenhänge. Zudem gedeihe die (künstlerische) Fotografie „nicht zum Kunstwerk, sondern zu seiner Imitation.“[1322] Und schließlich kenne sie im Gegensatz zum Gedächtnis nur flüchtige Bedeutungen, aber kein dauer- und wesenhaft Gemeintes. Dagegen betont Brinkmann gerade die positive Wirkung des „Kurz-Zeit-Gedächtnisses“[1323] und lehnt alle Formen von Bedeutungsgebung und (Selbst-)Interpretation ab. *Im Rückblick* sind die diskursiven und subversiv-emotionalen Prägungen sowie die Wirkmächtigkeit dieser Aussagen oder besser: dieser Textoberflächen Brinkmanns erneut recht gut zu erkennen, ebenso das „darunter liegende“ Nichtvorhandensein(können) einer Bedeutungs- und Geschichtsleere. – In weniger komplizierten und konkretisierten Worten: Brinkmann findet in Kracauers Text eine (negative) Bestätigung für sein eigenes Kunst-, Literatur-, und Ästhetikverständnis.

Und um den Kreis zu schließen, sei nun noch einmal Siegfried Kracauer das Wort überlassen, der vierzig Jahre nach seinem Essay zur Fotografie dem „künstlerischen Ästhetik-Diskurs“, wie er hier vor allem am Beispiel Brinkmanns skizziert wurde, recht nahe kommt – wenn auch auf eine sehr spezifische Art und Weise. Auf der bereits erwähnten Tagung über die *Nicht mehr schönen Künste* stellt Kracauer bezüglich des Phänomens „Pop-Art“ fest: „Es besteht eine gewisse Angst, daß der Mensch zum Traumbild eines Statistikers wird, d.h. er schwindet zum Punkt. Aus dieser Angst und zugleich der Undefinierbarkeit der heutigen Gesellschaft, der Mischung der Schichten, entsteht ein Drang, zunächst die Gegenstände vor sich hinzustellen und zu zeigen: Da habt ihr eure Reklame, da habt Ihr euren Kulturzwang, eure Automatisierungen! Deutet sich darin nicht an, daß wir in Gefahr sind, vollkommen manipuliert zu werden und gezählt zu werden wie Flaschen? Steckt dahinter nicht ein gewisses Ressentiment gegen alles, was an Kultur von oben her auf diese undefinierbare Menge aufgezwungen wird?“[1324]

[1320] Kracauer nennt die Hinwendung zur Fotografie „das *Vabanque-Spiel* der Geschichte.“ (Ebd., S. 97, Kursiv im Original).

[1321] Ebd., S. 92.

[1322] Ebd., S. 88. (Auf die Verbindungen zwischen Benjamin und Kracauer kann hier nicht eingegangen werden. Nur eines: Benjamin hatte die Fotografie im Kunstwerk-Aufsatz als erstes wirklich revolutionäres Reproduktionsmittel bezeichnet. Kracauer ist in dieser Hinsicht ambivalenter).

[1323] Vgl. Brinkmann: Der Film in Worten, S. 388f. und S. 399. (Im Übrigen ist es gut möglich, dass das Diktum vom ausgedehnten Raum auch von Kracauer kommt, der es ebenfalls verwendet. Am wahrscheinlichsten ist aber auch hier eine Art diskursiver Prägung, dergestalt, dass die Häufigkeit eines solchen Verweises – u.a. Burroughs, The Doors, Kracauer, evtl. Benjamin – zu seiner Übernahme führt, wobei der Aneignungsvorgang das Angeeignete zum Zwecke des „Einpassens“ mal mehr und mal weniger transformieren muss bzw. unbewusst transformiert).

[1324] Kracauers Beitrag stammt aus der zehnten Diskussion bei Jauß: Die nicht mehr schönen Künste, S. 695.

8.5. Ästhetisches Finale? oder Wandern wir mal…

Die folgenden, das Kapitel abschließenden Gedanken sind nicht nur, aber in ganz besonderem Maße das Ergebnis des hier unternommenen Versuchs, *einige* generelle Linien des ästhetischen Dilemmas „um ’68“ zu skizzieren – ein Versuch, der rückblickend in fast allen Punkten reichlich lächerlich wirkt und seine Mängel nicht verbergen kann, sie also am besten gleich selbst aufzählt: ein in quantitativer Hinsicht viel zu geringer Quellenkorpus, Konzentration auf wenige Debatten, Medien und Akteure, chronologische (vielleicht auch chronische) Unklarheiten, die grundlegend problematische (Re-)Konstruktion zweier Diskurse, ihre mitunter zu starren Antagonismen, nicht genügend Vermittlungsebenen, eine Darstellungsweise, die den Leser mitunter gar nicht mehr aus dem Stolpern raus und nur mit Glück und Geschick nicht zu Fall bringt. – Nichtsdestotrotz glaubt dieser Versuch den Versuch wert gewesen zu sein, so sehr, dass er es sich nun erlaubt, ein paar abschließende, aber keineswegs auf Abschluss zielende Gedanken zu äußern. So denn:

Wenn sich die Ästhetik – sei es als Geschichte der Ästhetik, als zeitgenössische Aisthesis oder in sonst irgendeiner Version – nicht aufgeben, wenn sie nicht zur bloßen Metaerzählung ihrer selbst verkommen will, dann täte sie gut daran, nein, nicht ihre Klassiker aus dem Bücherregal und über Bord zu werfen, sondern ihnen möglichst viele von denen *gleichberechtigt* zur Seite zu stellen, die nicht auf den Höhenkämmen wanderten – Höhenkämme, deren Pfade oft, viel zu oft, fernab aller literarischen und künstlerischen Vielfalt *verlaufen* (das Wort in all seinen Bedeutungen genommen). Im Zuge dieses alles andere als respektlosen Vorgehens müssten und würden auch jene historischen und sonstigen Kontexte, oder um im Bild zu bleiben: das ganze Kreuz und Quer der Linien endlich (besser) sichtbar werden, die weiter „unten“ entlang laufen, stehen, Positionen wechseln, gleichwohl aber unendlich viel mehr bilden als nur das Massiv vorgeblicher Spitzen. Jedoch: während bei richtigen Bergen die Spitzen meist (schnee-)weiß sind, sind sie im Falle von Adorno und Co. alles andere als das, eher tiefgrau bis schwarz weil ausgetreten in jahrelangen Kletterübungen, deren Gipfel (Ziel) oft darin besteht, zu fragen, was der Meister mit diesem oder jenem Satz denn nun eigentlich gemeint haben könnte. (Adorno: „Wahr sind nur die Gedanken, die sich selbst nicht verstehen.“)[1325] Latscht man dagegen mal quer über den Hang und auch ins „Tal“, dann handelt man sich im besten (wahrhaft: im *besten*) Falle ein bisschen Ärger wegen angeblicher Grenzüberschreitungen ein, aber man gelangt – selbst wenn das Ziel unklar und als ein solch klar Umrissenes vielleicht auch gar nicht vorhanden ist – raus aus jenem „akademischen Ghetto“, (in) das sich die Ästhetik *zum Teil* selbst eingeschrieben hat. Auf diesen Wegen würde sich geradezu beiläufig zeigen, dass die forschungsgeschichtliche Landkarte noch reichlich weiße Flecken hat – und zwar nicht nur bei den historischen, sondern genau so bei den zeitgenössischen Ausgaben. Und um das Bild zu komplettieren: eben weil eine solche Ästhetik die Klassiker nicht über Bord wirft, sondern sie ergänzt, will sagen: zwecks (besserer) Verwendbarkeit vom Sockel stößt, zumal ohnehin kein Mensch mit der*artig* ein- und festzementierten Gipfelfiguren etwas anfangen kann (außer sie starr vor Ehrfurcht bewundern oder für gänzlich überflüssig erklären, was beides auf dasselbe Nichts hinausläuft), gerade dadurch könnte und würde sich die Ästhetik in all ihren Versionen ihr kritisches Potential erhalten, ohne dabei in elitären Dünkel zu verfallen

[1325] Theodor W. Adorno: Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben, Frankfurt/M. 1962, S. 254.

oder – das andere Extrem – dem noch immer Schlecht-Bestehenden als schönes Alibi oder gar als Stütze zu dienen. Stattdessen (und vielmehr) machte sie es sich zur Aufgabe, die ver*weiß*ten Orte zu untersuchen. Gut möglich, dass einige von ihnen das Potential bieten, der weißen Weste der Herrschenden ein paar dunkle Flecken zuzufügen. Und das ist, neben allen *unmittelbar* positiven Effekten und Implikationen, nach wie vor eine der zentralen Aufgaben aller Ästhetiken. Insofern: Kein Ende der Ästhetik!

9. *Das Zeitalter der neuen Literatur* – ein avantgardistisches Projekt*?*

9.1. Amerika und Avantgarde

Der Versuch, die Frage zu beantworten, stößt sogleich auf ein grundlegendes Problem – auf das der Frage selbst. Denn: im großen Warenhaus der Kunst- und Kulturgeschichte sind die Regale voll mit Avantgarden. Welche darf's denn sein? Historische Avantgarde?[1326] Neoavantgarde?[1327] Transavantgarde?[1328] Künstlerische oder politische Version? Ja wieso eigentlich überhaupt noch Avantgarde? Ist die nicht gestorben? Opfer einer der endlosen postmodernen Toterklärungen?[1329] Und hat nicht gerade Leslie Fiedler in seinem Essay *The Death of Avant-Garde Literature* (1964) diesen Abgesang als einer der ersten mit angestimmt?[1330] Wie wär's also mit Postavantgarde? Bei Nichtgefallen geben wir auch gern noch ein zweites „post" mit dazu...
Was immer man auch von Verkaufsgesprächen dieser Art halten mag, die generelle Problematik dürfte deutlich geworden sein – der Avantgarde-Begriff ist, nicht anders als der der Postmoderne, reichlich diffus. Und genau wie für „die Postmoderne", so gilt auch für „die Avantgarde": wer von ihr spricht, will für oder gegen Positionen kämpfen, die unter diesem Label subsumiert und diskursiv verhandelt werden. Es scheint daher ratsam, zunächst einmal die Fronten zu klären, zu sehen, auf welcher Seite der rhetorischen Kampfhandlungen Fiedler steht und ihn da abzuholen.
Der mikroempirische Befund beim Blick ins *Zeitalter der neuen Literatur* zeigt, dass insgesamt fünf Mal von „Avantgarde" oder „avantgardistisch" die Rede ist, wobei die Begriffe ausnahmslos

---

[1326] Auch wenn er bisher schon häufig verwendet wurde: der Terminus „historische Avantgarde" bezeichnet all jene revolutionären europäischen Kunstbewegungen, die im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts entstanden und wirkten (z.B. Dadaismus, Surrealismus, Futurismus usw.) und deren Ende mit der Machtergreifung der totalitären Regime in den 1930er Jahren in Verbindung zu bringen ist. Neben den schon genannten Werken finden sich ein einführender Überblick sowie Texte einiger historischer Avantgarden bei Wolfgang Asholt/Walter Fähnders (Hrsg.): Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909-1938), Stuttgart 1995. Verschiedene Einzelstudien bieten Dies. (Hrsg.): „Die ganze Welt ist eine Manifestation". Die europäische Avantgarde und ihre Manifeste, Darmstadt 1997.

[1327] Der Begriff „Neoavantgarde" ist Resultat jener Neubewertung des Verhältnisses von (künstlerischer) Avantgarde und Politik, die in Folge der Aufdeckung faschistischer und stalinistischer Verbrechen virulent geworden war. Der Begriff wurde, entsprechend der jeweiligen national-geschichtlichen Verortung der historischen Avantgarden (die im Übrigen erst durch die Neoavantgarden historisiert wurden), mit je spezifischen Inhalten gefüllt. Vor allem in den 1960er Jahren wurden neoavantgardistische Bewegungen und Ansätze in diversen europäischen Staaten (Frankreich, Italien, die Bundesrepublik) von „linker Seite" häufig als Arrangement und Einverständnis mit dem kapitalistischen System interpretiert und für überholt erklärt. Für die Bundesrepublik einflussreich waren Enzensbergers *Aporien der Avantgarde*. Vor allem sein Vorwurf der Epigonalität aller Neoavantgarde wurde hier wirkmächtig. Vgl. z.B. Bürger: Theorie der Avantgarde, S. 71, der „die Protestgeste der Neoavantgarde der Inauthentizität" beschuldigt.

[1328] Der Kunstkritiker Benito Oliva prägte den Terminus Transavantgarde zu Beginn der 1980er Jahre in Absetzung von (italienischen) neoavantgardistischen Konzepten, wobei Oliva nicht nur die ästhetische Moderne angreift, sondern sich auch gegen die politische Kunst (vornehmlich der 1960er Jahre) richtet. Olivas Konzept hat einerseits deutliche Parallelen zu Fiedlers *Zeitalter der neuen Literatur* (Aufwertung von Spontaneität, Subjektivität, gegen politische und funktionalisierte Kunst usw.), es sind aber auch klare Gegensätze sichtbar, etwa wenn sich Oliva gegen die „Tyrannei der Neuheit" oder eine größere Nähe von Kunst in Lebenspraxis ausspricht. Vgl. Achille Bonito Oliva: Im Labyrinth der Kunst, Berlin 1982.

[1329] Hier sei zunächst nur verwiesen auf Paul Mann: The Theory-death of the avant-garde, Bloomington 1991. Zwar konstatiert Mann für die Avantgarde theoretisch einen Pyrrhus-Sieg, da ihre Kunst und Literatur inzwischen zum mehr oder weniger festen, d.h. akzeptierten und vielfach auch erwarteten gesellschaftlichen Repertoire gehören. In dieser theoretischen Perspektive versucht Mann zu zeigen, dass die herrschende Wirtschaftsordnung in der Lage ist, alle avantgardistischen Angriffe und Provokationen in sich aufzusaugen und sie dabei als Ausdruck eigener Toleranz gegen die Avantgarde zu verwenden. Es gibt aber noch eine eher praktische oder besser: optimistische Seite in diesem Buch. Mann schreibt: „Whatever the death-theory concludes, there will be continue to be artists and writers struggling to produce new work, to differentiate themselves from an economy that cannot abide; the figure of such an artist is irreducible, the possibility of such work cannot finally be foreclosed." (Ebd., S. 73).

[1330] Leslie Fiedler: The Collected Essays of Leslie Fiedler, Vol. 2, New York 1971, S. 454-458.

pejorativ besetzt sind.[1331] Auch fällt auf, dass die Negativcodierung durch direkte Verbindung mit solchen Begriffen erfolgt, die im gesamten Text alles andere als einen guten Klang haben. Von „überholten Vorstellungen“ ist da zu lesen, von „Tabuschranken“ oder von Verrücktheiten, die „akademisch-avantgardistisch erstarrten.“ Die Attacke geht also erneut in Richtung Wissenschaft, Vernunft und deren Überschätzung, zielt ein weiteres Mal auf traditionelle Kunstvorstellungen und Objektivitätsansprüche und nimmt dabei auch wieder die Grenzen setzende Hochkultur ins Visier, wobei das Avantgardistische hier ausschließlich mit dem literarischen Bereich verknüpft und darüber negativ codiert wird. Die dem Angriff zu Grunde liegende Gleichung lautet folglich: literarische Avantgarde = Avantgarde = moderne Autoren = Moderne = tot.

Sieht man einmal vom normativen Gehalt der Gleichung ab, so zeigt sich, dass Fiedler mit dieser Form der Synonymbildung nicht allein stand. Im Gegenteil: Avantgarde und Moderne wurden in den USA nicht erst in den Postmoderne-Debatten der sechziger Jahre[1332], sondern schon seit dem Anfang des 20. Jahrhundert gleichgesetzt – und werden es auch heute noch.[1333]

Nun hat Peter Bürger in seiner 1974 erschienenen *Theorie der Avantgarde* gezeigt, dass zwischen Moderne und historischer Avantgarde zu differenzieren ist, ja der Avantgardebegriff zunächst als regelrechtes Distinktionsmittel gegenüber „der Moderne“ verwendet wurde. Und zwei Jahrzehnte später stellt Bürger noch einmal fest: „Während die Moderne das autonome Kunstwerk zu ihrem Zentrum hat und auf der Reinheit des Ästhetischen beharrt, geht es der Avantgarde letztlich um eine Veränderung der Lebenspraxis.“[1334] Es geht nun nicht um die Frage, ob die These richtig ist oder nicht (Bürger nutzt sie in seinem Aufsatz ohnehin nur als heuristisches Mittel). Und auch die recht reizvolle Aufgabe, die Macht national-kontinentaler Wahrnehmungs- und Deutungsmuster am Beispiel der amerikanischen Moderne- und Avantgardediskussionen *seit* den späten sechziger Jahren zu beschreiben, kann hier nicht angenommen werden. Der Versuchung wird widerstanden, die Richtung geändert.

Dabei fällt auf, dass an einer Stelle in Fiedlers Text zwar ein Hinweis auf Dada und Surrealismus enthalten ist und inhaltliche Übereinstimmungen durchscheinen[1335], die historische Avantgarde im *Zeitalter der neuen Literatur* ansonsten aber nur als Leerstelle auftritt. Ihr Fehlen verwundert

---

[1331] Die entsprechenden Stellen: Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 9, Spalte 5 und S. 10 Spalte 1 und 2 sowie Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 14, Spalte 5.

[1332] Zur Gleichsetzung von Moderne und Avantgarde in den USA Huyssen: Postmoderne, S. 19. Zum Verhältnis von Avantgarde, Moderne und Postmoderne Matei Calinescu: „Avant-Garde”. Some Terminological Considerations, in: Manfred Hardt (Hrsg.): Literarische Avantgarden, Darmstadt 1989, S. 90-112. (Der Beitrag stammt aus dem Jahr 1974). Calinescu bezieht sich hier vor allem auf Ihab Hassan, seit Ende der sechziger Jahre neben Fiedler einer der einflussreichsten Fürsprecher der Postmoderne. Ausführlich zu alldem Calinescu: Five Faces of Modernity, S. 95-148 und S. 275ff. – Nebenbei bemerkt wurde Calinescus Buch in der deutschsprachigen Avantgarde-Forschung bis heute kaum rezipiert, bietet aber durch die im Untertitel genannten Verknüpfungen sehr interessante Einblicke. Dies zum einen. Zum anderen – und das macht die Nichtrezeption wohl am besten deutlich – korrigiert Calinescu die heute noch gängige Ansicht, der Begriff Avantgarde stamme ursprünglich aus dem militärischen Bereich, bezeichne dort die Vorhut einer Truppe und werde erst *danach*, genauer: im Jahre 1825, vom Saint-Simonisten Olinde Rodrigues auf die Kunst übertragen. Calinescu weist nach, dass der Begriff bereits in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts benutzt wurde – und zwar im Bereich der Kunst. Étienne Pasquier (1529-1615) bezeichnete damit – durchaus in militärisch klingender Sprache – eine Reihe von französischen Poeten, die durch ihre Ansichten und die damit verbundenen Auseinandersetzungen einiges von dem vorwegnahmen, was rund 100 Jahre später in der „Querelle des anciens et des modernes“ verhandelt wurde. (Zu Pasquier siehe Calinescu: Five Faces of Modernity, S. 97-100.)

[1333] Hewitt: Fascist Modernism, S. 26ff. (Hewitts Buch trägt den Untertitel „Aesthetic, Politics and Avantgarde“).

[1334] Peter Bürger: Ende der Avantgarde?, in: Neue Rundschau, Heft 4, 1995, S. 20-27, hier: S. 23.

[1335] Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 9, Spalte 5.

umso mehr, da in dieser Arbeit schon zahlreiche Gemeinsamkeiten und einige – de facto freilich von spezifischen Aneignungs- und Transformationsprozessen begleitete – Kontinuitätslinien[1336] skizziert wurden, und (soviel kann und muss hier schon vorweggenommen werden) im nächsten Abschnitt noch skizziert werden. Die Fragen lauten folglich:

Ist die im *Zeitalter der neuen Literatur* auffallende Absenz der historischen Avantgarden „nur" Fiedlers Generalangriff auf die Moderne geschuldet, d.h. ein zu diesem Zweck *bewusst* erfolgtes Ausblenden der historischen Avantgarden?[1337] Anders gesagt: handelt es sich hierbei nur um ein Phänomen der Textoberfläche, ein rhetorisch-taktisches Manöver, das nicht mit der Negation der Einflüsse von Dada, Surrealismus und Co. verwechselt werden darf? Und wäre das dann nicht ein weiterer Beleg für die schon an verschiedenen Punkten aufgezeigte Nähe und Akzeptanz Fiedlers gegenüber jenen Phänomenen, die er selbst als modern interpretiert (z.B. bestimmte Formen der Literaturkritik). Oder liegt die ganze Angelegenheit in jeglicher Hinsicht tiefer? Will fragen: läuft sein Versuch, einen möglichst radikalen Gegenentwurf zur Moderne zu liefern, nicht Gefahr, die positiv-konstitutiven Einflüsse der historischen Avantgarden auf mehr oder weniger allen Ebenen zu „verkennen"? Und wenn ja, was sind (mögliche) Folgen? Oder um die textimmanente Ebene zu ergänzen: in welchen Kontexten und Diskursen sind Fiedlers Ansichten hier zu verorten?

Dem Wunsch, Antworten zu finden, ist die oben angedeutete Richtungsänderung ebenso inhärent wie die Frage, warum es in den USA zur Gleichsetzung von Avantgarde und Moderne kam, was auch Überlegungen dahingehend erfordert, wer oder was denn hier eigentlich genau unter dem Begriff Avantgarde versammelt wurde und warum die einen dagegen polemisierten, während andere dafür stritten.

Auch dieser Aufklärungsversuch beginnt bei Fiedler, der in seinem Buch *Waiting for the End* (1964) anmerkt, einer Reihe amerikanischer Autoren hafte noch immer etwas Avantgardistisches an, was für ihn, der die aus *Christ und Welt* bekannten Proust, Mann, Joyce, Kafka und Robbe-Grillet erneut als Negativbeispiele anführt, nicht nur „unamerikanisch", d.h. „europäisch" ist und (somit) Kunst- und Formversessenheit sowie Akademismus bedeutet, sondern auch den Wunsch nach Publikation in Zeitschriften „with avant-garde pretensions or an avant-garde past (the *Evergreen Review*, for instance, or *Partisan Review*)".[1338] Letztgenannte ist wichtig, führt über sie doch eine Spur zurück in jene Debatten, die schon vor dem Zweiten Weltkrieg in den Vereinigten

[1336] Generell dazu Wilfried Raussert: Avantgarden in den USA. Zwischen Mainstream und kritischer Erneuerung 1940-1970, Frankfurt/M. und New York 2003. Auch Raussert sieht viele Anleihen bei den historischen Avantgarden, zugleich aber besetzten die amerikanischen Künstler „die Idee der Avantgarde und die damit verbundenen Mittel der Kunstausübung mit neuen Funktionen innerhalb des amerikanischen Kulturkontextes..." (Ebd., S. 203). – Im hiesigen Kontext geht es dagegen weniger um das Selbstverständnis entsprechender (Avantgarde-)Künstler, vielmehr steht die diskursive Verhandlung von deren Werken bzw. theoretischen und sonstigen Äußerungen im Vordergrund. In diese Diskurse, die sich als Interdiskurs fassen lassen, greifen zwar gelegentlich auch Künstler und Autoren ein, sie werden vor allem aber durch Kritiker, Publizisten usw. dominiert. Deren Avantgarde- und Moderneverständnis steht hier auch im Vordergrund, wobei das Hauptaugenmerk jenen Kontexten gilt, die für die oben gestellten Fragen relevant sind.

[1337] Die Frage impliziert bzw. verweist auf ein begriffsgeschichtliches Problem. Bekanntlich setzte die Historisierung der im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts wirkenden europäischen Avantgarden erst nach dem Zweiten Weltkrieg ein, genauer: im Zusammenhang/Gefolge der in den sechziger Jahren geführten Diskussionen um die Neoavantgarden. Diese (west-)europäischen Debatten wurden in den USA aber kaum rezipiert, der Begriff „historische Avantgarde" ist dort bis heute kein Bestandteil des Avantgarde-Diskurses, was freilich auch mit der traditionellen Gleichsetzung von Avantgarde mit Moderne zu tun hat.

[1338] Fiedler: Waiting for the End, S. 175f.

Staaten einsetzten und – gespeist aus verschiedensten Quellen – in vielfacher Hinsicht prägend für das hier zu untersuchende Avantgardeverständnis und seine diskursive Verhandlung wurden.
Gegründet 1934 und bis in die späten sechziger Jahre hinein eines der einflussreichsten Medien der kommunismuskritischen amerikanischen Linken, war es die *Partisan Review*, in welcher der Kunstkritiker Clement Greenberg 1939 einen mit *Avant-Garde and Kitsch* überschriebenen Essay veröffentlichte,[1339] dessen Inhalt sich in der Formel: Avantgarde versus Kitsch zusammenfassen ließe. Doch der (modernen) Reihe nach.
Die amerikanische Kultur seiner Zeit als Gemengelage hochgradig disparater Entwicklungen und Phänomene begreifend, stellt Greenberg fest: „It becomes difficult to assume anything. All the verities involved by religion, authority, style, are thrown into question."[1340] Das drohende bzw. schon vollzogene Auseinanderfallen von objektivem und subjektivem Geist wird hier nun mittels historischer Analogiebildung normativ aufgeladen, dergestalt, dass Greenberg behauptet, in der Vergangenheit habe eine solche Situation stets zum „Alexandrianism" geführt, bei ihm definiert als „an academicism in which the really important issues are left untouched because they involve controversy." Für die Kunst heißt das: „The same themes are mechanically varied in a hundred different works, and yet nothing new is produced." Trotz alledem besteht für das gegenwärtige künstlerische Leben Aussicht auf Besserung, denn: "It is among the hopeful signs in the midst of the decay of our present society that we – some of us – have been unwillingly to accept this last phase for our own culture."[1341]
Im folgenden Exkurs ins revolutionäre Europa Mitte des 19. Jahrhunderts wird diese Hoffnung historisch begründet und ihr ein Name gegeben: Avantgarde. Diese sei, so Greenberg, nicht nur dezidiert unpolitisch gewesen, sondern habe der bürgerlichen Gesellschaft samt kapitalistischem Markt generell den Rücken gekehrt und Einzug in „Bohemia" gehalten, wo die Avantgardisten ihre wichtigste Aufgabe darin fanden, nach einem Weg zu suchen „to keep culture *moving* in the midst of ideological confusion and violence." Die völlige Abwendung von der Gesellschaft habe schließlich dazu geführt, dass „the avant-garde poet or artist sought to maintain the high level of his art by both narrowing and raising it to the expression of an absolute in which all relativities and contradictions would be either resolved or beside the point." In einem Wort: L'art pour l'art, womit Greenberg auch schon in seiner eigenen Zeit und der von ihm favorisierten künstlerischen Avantgarde angekommen ist: „‚abstract' or ‚nonobjective' art – and poetry too."[1342] Hier habe die Form so vollständig über den Inhalt gesiegt, dass das Kunstwerk (tendenziell) nur noch auf sich selbst, seine Kunstwerdung bzw. die Kunstgeschichte verweise, dagegen alles nicht Künstlerische ausschließe und seine Formgebung einzig aus seinem spezifischen Medium heraus erhalte. Die Dichotomie von Hoch- und Massenkultur im Grunde unangetastet lassend, sieht Greenberg in dieser extrem spezialisierten Kunst-Kunst die einzige Chance, die drohende kulturelle Erstarrung abzuwenden. Allerdings sei die künstlerische Arbeit der Avantgardisten gleich von zwei Seiten

[1339] Greenbergs Aufsatz ist wieder abgedruckt in Harrison/Wood: Art in Theory 1900-1990, S. 529-541. – Greenbergs Text findet sich aber auch online, z.B. unter http://www.sharecom.ca/greenberg/kitsch.html (Stand: 13.04.2006). Dass Greenberg Teile seines Aufsatzes später als unzutreffend bezeichnete, ist für das Folgende nicht von Belang.
[1340] Greenberg: Avant-Garde and Kitsch, S. 530.
[1341] Alle Zitate ebd.
[1342] Alle Zitate ebd., S. 531. (Kursiv im Original).

bedroht: der Masse und der herrschenden Elite. Habe sich erstere seit jeher reichlich indifferent gegenüber der Kultur und ihrer Entwicklung gezeigt, so stelle der Verzicht auf avantgardistische Kunst durch die Elite etwas Neues dar – und die Avantgarde vor ein grundlegendes Problem. Denn so sehr sie sich auch von der bürgerlichen Gesellschaft entfernt hatte, so eng war sie doch nach Ansicht Greenbergs mit deren Geldgebern und Kulturnehmern verbunden geblieben. „This can mean only one thing: the avant-garde is becoming unsure of the audience it depends on – the rich and the cultivated."[1343]

Dies zum einen. Zum anderen verbindet Greenberg die Entwicklungen der Avantgarde mit der Genese eines anderen Phänomens, „that thing to which the Germans give the wonderful name of *Kitsch*: popular, commercial art and literature."[1344] Der Kitsch ist für Greenberg die Folge eines Urbanisierungsprozesses, in dem das Proletariat und das Kleinbürgertum aus Mangel an Zeit und Geld nicht in der Lage waren, sich die traditionelle Kultur der Städte anzueignen, zugleich aber ihre Verbindungen zur ländlichen „folk-culture" verloren, was schlussendlich zur Forderung nach einer den eigenen Lebensumständen entsprechenden Kultur geführt habe: „ersatz culture, kitsch, destined for those who, insensible to the values of genuine culture, are hungry nevertheless for the diversion that only culture of some sort can provide."[1345] Als Kitsch begreift Greenberg dabei all jene Kunst, welche das Empfindungsvermögen lähmt. „Kitsch is mechanical and operates by formulas. Kitsch is vicarious experience and faked sensations. Kitsch changes according to style, but remains always the same. Kitsch is the epitome of all that is spurious in the life of our times."[1346] Kulturkritisch heißt es bei ihm: "Another mass product of our Western industrialism, it has gone on a triumphal tour of the world, crowding out and defacing native cultures in one colonial country after another, so that it is now by way of becoming a universal culture, the first universal culture ever beheld."[1347]

An dieser Stelle soll unterbrochen und Greenbergs Essay ein bisschen kontextualisiert werden, wobei man kulturhistorisch nicht falsch liegt, liest man den Text als eine Gegenreaktion zu jenen stark affirmativ geprägten Massenkulturdiskursen, wie sie seit den ausgehenden zwanziger Jahren von amerikanischen Intellektuellen geführt wurden, das Gros der Linken nicht ausgenommen.[1348] Greenbergs Essay erweist sich dabei zugleich als grundlegender Bestandteil eines vor allem von ihm und Dwight Macdonald in der *Partisan Review* initiierten „Großangriff(s) auf den Kitsch, die ästhetischen Banalitäten der Volksfront und den kulturellen Nationalismus"[1349] – Phänomene, die nach Ansicht dieser (damals) oft trotzkistisch-sozialistisch gesinnten[1350] und meist als „New York

---

[1343] Greenberg: Avant-Garde and Kitsch, S. 533.

[1344] Ebd. (Kursiv im Original). – Zur Begriffsgeschichte von „Kitsch" sowie den überaus vielfältigen Verbindungen zwischen Kitsch, Avantgarde und (Post-)Moderne siehe Calinescu: Fives Faces of Modernity, bes. S. 223-262.

[1345] Greenberg: Avant-Garde and Kitsch, S. 534.

[1346] Ebd.

[1347] Ebd., S. 535.

[1348] Ein Überblick dazu bei Richard Pells: Die Moderne und die Massen. Die Reaktion amerikanischer Intellektueller auf die populäre Kultur in den dreißiger Jahren und in der Nachkriegszeit, in: Norbert Krenzlin (Hrsg.): Zwischen Angstmetapher und Terminus. Theorien der Massenkultur seit Nietzsche, Berlin 1992, S. 102-117, bes. S. 103-107.

[1349] Ebd., S. 108.

[1350] Diese Positionierung ist in einem politischen Sinne gemeint. Die, wenn man so will, kulturellen Positionen von Greenberg, Macdonald und vielen anderen Linken hatten klar elitäre Züge, was – von allen programmatischen und theoretischen Verlautbarungen einmal abgesehen – innerhalb der Linken keine Seltenheit war (und ist). Es ist nur

(Jewish) Intellectuals“[1351] bezeichneten Autoren nicht nur das künstlerisch-kulturelle Leben unter Hitler, Mussolini und Stalin dominierten[1352], sondern auch in den Vereinigte Staaten beständig an Einfluss gewannen. (Nebenbei bemerkt sind gerade hinsichtlich ästhetischer und kulturkritischer Positionen die Verbindungen oder besser: die Verbundenheiten der meisten New York (Jewish) Intellectuals mit vielen der in den „Reagenzraum USA“ emigrierten deutschen bzw. europäischen Intellektuellen kaum zu übersehen.)[1353]

Ausgehend von den bis in die sechziger Jahre (und oft darüber hinaus) reichenden Attacken von Greenberg, Macdonald u.a.[1354], ließe sich nun Fiedlers *scheinbare* Apologie der Massenkultur[1355], seine Aversionen gegen die (deutsche) „philosophical left“ sowie seine Moderne-Postmoderne-Dichotomie weiter auf-schreiben, doch sei hier zunächst zu Greenbergs Text und der Avantgarde-Problematik zurückgekehrt, ist es doch dieser Text, der den amerikanischen Avantgardebegriff entscheidend mit geprägt, d.h. ihm zentrale Antagonismen und Zuordnungen eingeschrieben und der bis heute wirkmächtigen Gleichsetzung von Avantgarde und Moderne Vorschub geleistet hat. Neben der scharfen Ablehnung (kultur-)industriell produzierter Massenkunst, für die der Kitsch trotz all seiner Abstufungen und Verlockungen synekdochisch steht[1356], verwirft Greenberg, nicht

---

scheinbar paradox, dass die im politischen Sinn liberal-konservativeren „Mitglieder“ der New York Intellectuals (z.B. Sidney Hook) in Fragen des kulturellen Pluralismus die politische Linke sozusagen links überholten.

[1351] Die Gründer der *Partisan Review* und viele ihrer Autoren waren Juden, die sich „in den literarischen Traditionen und in der intellektuellen Umgebung der alten Welt weit mehr zu Hause fühlten als in der traditionellen Lebensweise und der Massenkultur der neuen. Daher konnten sie ihr Unbehagen nicht verbergen, als die amerikanische Linke sich für regionale Bräuche und nationale Mythen […] zu begeistern begann.“ (Pells: Die Moderne und die Massen, S. 109.) Dass ein Teil der sich für „nationale Mythen“ begeisternden „amerikanischen Linken“ indes selbst jüdisch war, zeigt allein schon das Beispiel Fiedlers. Der Begriff „New York Intellectuals“ wurde 1968 von Irving Howe geprägt. Die (amerikanische) Literatur zum Thema ist sehr umfangreich, gut zugänglich die Studie von Jumonville: Critical Crossings. Unter http://content.cdlib.org/ark:/13030/ft9w1009t9/?&query=&brand=ucpress (Stand: 11.04.2006).

[1352] Vgl. Greenberg: Avantgarde and Kitsch, S. 535-540.

[1353] Inwiefern ein direkter Einfluss auf die jeweilige Bestimmung und Verfestigung ästhetischer, kulturkritischer oder (kultur-)politischer Positionen existierte, wäre im Einzelfall nachzuweisen. (Eher zurückhaltend Jominville: Critical Crossings, S. 154f. „Actually, the influence of the Frankfurt School on the New York group’s cultural opinions was minor. In the late 1940s and 1950s the Frankfurt group wrote criticisms of mass culture using the same arguments that the New York group employed, and several of these essays were reprinted by Rosenberg and White in *Mass Culture*. The New York intellectuals, however, had formed their views on mass culture before they read the Frankfurt neo-Marxists on the subject.” Allerdings lief der Diskurs etwas anders: Der Soziologie Edward Shils, einer der wenigen Verteidiger der Massenkultur in der New Yoker Szene, „accused the radical cultural critics in the group, Macdonald specifically, of having been indoctrinated by the romantic social theory of the Frankfurt School neo-Marxists – Leo Lowenthal, T. W. Adorno, Max Horkheimer, and others.” – Die Interpretation der Frankfurter Schule ist signifikant.) Aber wie dem auch sei, es zeigt sich, dass gerade Greenbergs Ästhetik viele Gemeinsamkeiten mit Adorno aufweist. Einen (weniger auf die ästhetische bzw. avantgardistische Problematik eingehenden) Überblick samt „Fallanalyse“ bietet Thomas Hertel: Von der ‚Massenzivilisation’ zur ‚Kulturindustrie’. Theodor W. Adorno Zuwendung zur ‚Massenkultur’-Thematik, in: Krenzlin: Zwischen Angstmetapher und Terminus, S. 118-148, bes. S. 126ff. (Da auch das Zitat vom „Reagenzraum USA“). Vgl. zudem Ders.: Gemeinschaftskultur der Masse – American way of life – oder nivellierende Massenkultur?, passim.

[1354] Siehe Pells: Die Moderne und die Massen, S. 110-115, der darauf hinweist, dass sich in den fünfziger Jahren zwar an der Stoßrichtung des Angriffs nichts geändert habe, an seinen Rahmenbedingungen, Hintergründen und Einflüssen hingegen schon. So seien die Attacken „in wachsendem Maße von der Methodologie, wenn nicht von den Absichten der Frankfurter Schule beeinflusst“, erfolgten aber nicht mehr „aus der sozialistischen Perspektive der Erfahrungen während der Depression.“ (Ebd., S. 110).

[1355] „Scheinbare Apologie“, denn dass sich Fiedlers Einstellung zur Massenkultur in Absetzung von Greenberg und Co. als Apologie ausnimmt und von Fiedler auch als eine solche ausgegeben wurde, ist klar. Es wird sich aber zeigen, dass auch dieses Thema weitaus ambivalenter ist. → S. 289ff. – Dass Greenberg die postmodernen Ansichten von Fiedler und anderen als Angriff verstand, zeigt Calinescu: Five Faces of Modernity, S. 288ff.

[1356] Greenberg: Kitsch and Avantgarde, S. 535: „Kitsch is deceptive. It has many different levels, and some of them are high enough to be dangerous to the naive seeker of true light.” – Siehe generell Jumonville: Critical Crossings, S. 151. (Kursiv im Original) „By what they alternately called *mass culture*, *popular culture*, or *kitsch*, the New York intellectuals meant television, radio, Hollywood movies, mass-market paperback books, most advertising, and other mass-produced goods and art.” – Wie sehr selbst (oder vielleicht gerade) diese Kritiker dem Kitsch „verfallen“ waren,

zuletzt vor dem Hintergrund des (drohenden) sozialistischen Realismus', sämtliche Formen und Ausdrucksweisen künstlerischen Realismus', wovon er selbst den Surrealismus nicht ausschließt, der wegen seiner Weigerung „to represent […] the processes of his medium“ mit der Verdikt der Figürlichkeit belegt und als „reactionary tendency“ gebrandmarkt wird.[1357] Vielleicht zeigt nichts den Schrecken vor einer total(itär) vereinnahmten Kunst so sehr wie ein von Dwight Macdonald Ende 1941 in der *Partisan Review* publizierter Essay, Titel: *Kulturbolschewismus Is Here*.[1358]
Auch wenn Greenberg im Gegensatz zu vielen seiner Zeitgenossen mit Sicherheit kein kultureller Nationalismus attestiert werden kann, so scheint – rückblickend – *eine* der später immer massiver werdenden Engführungen[1359] des amerikanischen Kunst- und Avantgarde-Diskurses in den um 1940 verfassten Texten schon angelegt zu sein. Hatte Greenberg in *Kitsch and Avantgarde* noch explizit auf die europäischen Vorläufer und Vorbilder der von ihm geschätzten abstrakten Kunst verwiesen[1360], so findet sich in seinem nur ein Jahr später publizierten Essay *Towards a Newer Laokoon* davon kaum noch etwas, stattdessen kommt der europäischen Kunst im Allgemeinen und der Malerei im Besonderen hier höchstens noch der Rang einer Vorstufe gegenüber der amerikanischen „pure abstraction“ zu. Aber wie dem auch sei, die *nach* dem Zweiten Weltkrieg veröffentlichten Texte Greenbergs zeigen oder besser: spiegeln die „nationale Engführung“ im amerikanischen Kunst- und Avantgardediskurs dann immer deutlicher, vor allem der abstrakte Expressionismus Jackson Pollocks gilt ihm nicht nur als herausragendes Beispiel für Avantgarde-Kunst, sondern zugleich auch als Beweis für die (zunehmende) Vormachtstellung der USA auf diesem Gebiet.[1361] Wie sehr sich dabei die Nationalisierung eines Teiles der modernen Kunst und die in einem anderen Zusammenhang bereits erwähnte kulturpolitische Fronstellung gegen ein stark von Massenkultur und Kitsch geprägtes europäisches Amerikabild miteinander verquickten und eine vom Einzelnen im Grunde nicht zu kontrollierende (Suggestiv-)Kraft entfalteten, macht Greenbergs Beispiel nur allzu „gut“ deutlich, war es doch vor allem der von ihm hochgeschätzte Abstrakte Expressionismus im Allgemeinen und seine Galionsfigur Pollock im Besonderen, die in den vierziger und fünfziger Jahren im Zuge des Kalten Krieges und Antikommunismus zum

zeigt Pells: Die Moderne und die Massen, S. 110. Für den deutschsprachigen Raum hat Umberto Eco das ambivalente Verhältnis zum Kitsch am Beispiel von Günter Anders' *Die Antiquiertheit des Menschen* nachgezeichnet. Vgl. Eco: Apokalyptiker und Integrierte, S. 26ff.

[1357] Greenberg: Kitsch and Avantgarde, S. 540, Anm. 1. – Greenbergs Text und seine These von der (notwendigen) Nachahmung des Nachahmungsprozesses sind noch in einer anderen Hinsicht sehr aufschlussreich, zeigen sie doch, dass die in der (deutschen) Forschung weithin verbreitete Ansicht, erst die Nachkriegsavantgarden (Neoavantgarden) zeichneten sich durch (größere) Selbstreflexivität aus, Resultat einer raum-zeitlich sehr eingeschränkten Perspektive auf Avantgarde und (Post-)Moderne ist. Zudem: auch die schönsten theoretisch-essayistischen Reflexionen ersetzen eben nicht die mikrologische Textarbeit und konkrete historische Kontextualisierungen. (Vgl. etwa Hannes Böhringer: Attention im Clair-obscur: Die Avantgarde, in: Barck u.a.: Aisthesis, S. 14-32, bes. S. 16ff.) – Es sei aber angemerkt, dass im Hinblick auf die historischen Avantgarden hin und wieder auf deren Autoreferentialität (besonders bei den Manifesten) hingewiesen wurde, der Punkt aber scheinbar nicht (in größeren Kontexten) analysiert wurde. Eine kurze Anmerkung zu einer „gewissen Autoreferentialität“ der Manifeste bei Asholt/Fähnders: ‚Projekt Avantgarde', S. 11.

[1358] Vgl. dazu auch Pells: Die Moderne und die Massen, S. 108f., der soweit geht zu behaupten: „Die Herausgeber und Mitarbeiter des ‚Partisan Review' schienen das Banausentum oft als eine größere Gefahr für Amerika anzusehen als den Faschismus. […] In ähnlicher Weise verabscheuten sie den Stalinismus nicht nur deswegen, weil er zur Errichtung eines Polizeistaates führte und zu einer permanenten Schreckensherrschaft, sondern auch, weil seine Förderung ‚realistischer' Romane und Erzählungen auf einen Angriff auf die ganze moderne Sensibilität hinauslief.“

[1359] Mit „Engführung“ bzw. „Verengung“ ist hier und im Folgenden gemeint, dass das im amerikanischen Kunst- und Avantgardediskurs zu einer bestimmten Zeit (und in bestimmten Medien) Sagbare spezifisch geregelt/begrenzt wird.

[1360] Greenberg: Kitsch and Avantgarde, S. 532.

[1361] Eine Reihe von entsprechenden Texten Greenbergs und verschiedene Aufsätze über Greenberg finden sich unter: www.sharecom.ca (Stand: 13.04.2006).

„Propagandahammer" umfunktioniert wurden[1362] und damit – traurige Ironie der Geschichte – Greenbergs These, Avantgardekunst sei wesentlich weniger anfällig für politisch-ideologische Instrumentalisierung denn Kitsch, in ihr praktisch-faktisches Gegenteil verkehrte. Doch weiter.
Nicht zufällig überschreibt schließlich Harold Rosenberg, der schon im Jahr 1940 in der *Partisan Review* einen Text namens *The Fall of Paris* publiziert hatte, seinen 1952 erschienenen, überaus einflussreichen Aufsatz zur Malerei des Abstrakten Expressionismus mit *The American Action Painters* – „a term which tends specifically to identify the work of American painters rather than their comparable European contemporaries."[1363] Hier ist der Weg von Greenbergs These, nur die abstrakte und autoreferentielle Kunst sei avantgardistisch, weiter- und in gewissem Sinne auch zu Ende gegangen. In Gestalt von de Kooning, Pollock u.a. tritt bei Rosenberg eben nicht nur die amerikanische Malerei, sondern gleich die ganze amerikanische Kunst und Kultur als Avantgarde auf.[1364] Dass diese „nationale Verengung" des Kunst- und Avantgardediskurses nicht auf die vierziger und fünfziger Jahre beschränkt blieb, sich vielmehr in den Sechzigern fortentwickelte, zeigt allein schon ein Statement Susan Sontags, die 1965 gar nicht erfreut feststellte: „*die New Yorker Kunstwelt ist beschäftigt, in einer endlosen nationalistischen Litanei sich selbst zu beglückwünschen. Die Leute scheinen nicht müde zu werden einander zu bestätigen, das Paris ‚tot' ist…*"[1365]
Doch zurück zu Rosenberg, wo die „nationale Verengung" von einer „historischen Engführung" begleitet wird, schließlich ist spätestens bei ihm der noch in den dreißiger/vierziger Jahren von Greenberg und anderen artikulierte (wenngleich kaum je eingelöste) Anspruch, eine „historical justification" der (amerikanischen) Avantgarde und eine „historical apology for abstract art"[1366] zu liefern, weithin aufgegeben, dominiert reiner Gegenwartsbezug auf allen Ebenen die Texte.[1367]
Und last but not least ließe sich noch von einer „künstlerischen Verengung" sprechen, dergestalt, dass Greenberg, hier Bezug nehmend auf Lessings *Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*, schon früh bestrebt ist, die durch ein transmediales Arbeiten entstandene „confusion of arts" zu Gunsten einer „purity in art" aufzulösen.[1368] Die Geschichte der Avantgarde wird hier als Entwicklung begriffen, in der die Künste „have been hunted back to their mediums, and there

---

[1362] Vgl. Guilbaut: Wie New York die Idee der modernen Kunst gestohlen hat. Guilbaut untersucht die Zeit 1938 bis 1951. Für die sechziger Jahre siehe Huyssen: Postmoderne, S. 18. Von dort auch der Begriff „Propagandahammer".
[1363] So die den partiellen Wiederabdruck von Rosenbergs Text einleitenden Worte von Harrison/Wood: Art in Theory, S. 581. Der komplette Text bei Harold Rosenberg: The Tradition of the New, New York 1959, S. 23-39.
[1364] Der amerikanische Avantgarde-Diskurs gibt sich als typisches Beispiel für die Konstruktion von Antagonismen und Binnenverdichtungen zu erkennen. Es ist so gesehen nur folgerichtig, dass Greenberg u.a. seit Ende der dreißiger Jahre die künstlerisch-kulturellen Entwicklungen Russlands mit denen in (West-)Europa parallelisierten, um so beide in toto mit Kitsch gleichzusetzen. Darüber hinaus weisen Harrisson/Wood: Art in Theory, S. 569 in ihrer Einleitung zu Greenbergs *The Decline of Cubism* (1948) darauf hin, dass „(f)rom the perspective of America in the 1940s, the Second World War was symptomatic of a modern decline in the vitality and authority of European culture."
[1365] Hier zitiert nach Brinkmann: Die Lyrik Frank O'Haras, S. 220. (Kursiv im Original). Gleichwohl war Sontags Verhältnis zu den New York Intellectuals durchaus ambivalent. Vgl. dazu Jominville: Critical Crossings, bes. S. 178f.
[1366] Beide Zitate bei Clement Greenberg: Towards a Newer Laokoon, in: Harrison/Wood: Art in Theory, S. 554-560, hier: S. 559. Der Text wurde 1940 in der *Partisan Review* publiziert, die wichtigsten Passagen sind im Band von Harrison/Wood veröffentlicht, aus dem auch unten zitiert wird.
[1367] Siehe z.B. Rosenberg: The American Action Painters, in: Harrison/Wood: Art in Theory, S. 581-584, bes. S. 583. Es wäre einmal zu untersuchen, ob und wenn ja inwieweit die zunehmend präsentistische Sicht auf Avantgarde deren Gleichsetzung mit Moderne dienlich war bzw. der beständigen Aktualisierbarkeit dieser Synonymbildung dienlich ist.
[1368] Greenberg: Towards a Newer Laokoon, S. 555. – Dagegen ist Karlheinz Barcks Aussage, die Avantgarden hätten Greenberg zufolge „eine neue confusion of arts" ermöglicht, nicht nachvollziehbar. (ÄGB: s.v. Avantgarde, S. 569.)

they have been isolated, concentratded and defined.“[1369] Der Abstrakte Expressionismus gilt für Greenberg dabei als Höhepunkt dieses Reinigungsprozesses, seine eigene Zeit als jene, von der sich sagen lässt: „The arts lie safe now, each within its ‚legitimate' boundaries, and free trade has been replaced by autarchy. Purity in art consists in the acceptance, willing acceptance, of the limitations of the medium of the specific art.“[1370] Zugleich, so fährt er zustimmend fort, haben die avantgardistischen Künstler die mit Bedeutung auf- und überladene Kunst zurückgedrängt: „the avant-garde saw the necessity of an escape from ideas, which were effecting the arts with the ideological struggles of society."[1371]
Dass schließlich Harold Rosenberg vor diesem Hintergrund (und mehr als zwei Jahrzehnte vor Peter Bürger) verkünden kann: „The new painting has broken down every distinction between art and life“[1372], treibt die Differenzen zwischen dem amerikanischen und deutschen/europäischen Avantgardeverständnis auf die signifikante Spitze und einem an letzterem Geschulten kurzerhand ein großes Fragezeichen in die Augen. Löste man dieses auf, so hieße es: während Bürger seine fast schon sprichwörtlich gewordene Formel von der Überführung der Kunst in Lebenspraxis an den historischen Avantgarden festmacht und sich dabei primär auf die *Institution* Kunst bezieht, rekurriert Rosenbergs Diktum nicht nur auf einen ganz andere Begriff von Avantgarde, sondern ist auch wesentlich praktischer, ja in gewissem Sinne positivistisch verfasst, bezieht es sich doch auf nichts anderes als den spontanen und individuellen Akt des Malens selbst. „The painting itself is a ‚moment' in the adulterated mixture of his life. [...] Art as action.“[1373]
Der Rekurs auf Spontaneität und Unmittelbarkeit, die Hochschätzung der Gegenwart, Rosenbergs Verweis auf den mythischen Charakter der Kunst[1374] samt ihrer „metapyshical substance“[1375], das alles (und noch viel mehr) findet sich auch in Fiedlers *Zeitalter der neuen Literatur* und macht, gemeinsam mit den bisher genannten Differenzen, erneut deutlich, auf welch vielfältige, oft kaum auflösbare Art und Weise verschiedene Diskurse miteinander verknüpft, ja regelrecht ineinander verschachtelt sind.[1376] Und was für die Texte generell gilt, gilt mutatis mutandis auch für die oben beschriebene Avantgarde-Problematik, die vor dem Hintergrund der hier skizzierten Ansichten von Greenberg, Macdonald und Rosenberg nun weiter aufgeschlüsselt werden kann und soll.
Dass Fiedler nicht gerade als Apologet inner- und außerkünstlerischer Grenzziehungen Eingang in die (Literatur-)Geschichte gefunden hat, dürfte nach dem bisher Gesagten ebenso klar sein wie die diskursive Konstruktion dieser an sich recht problematischen Zuordnung. Und problematisch bleibt diese auch im Hinblick auf Fiedlers Avantgardeverständnis, heißt es doch gleich zu Beginn seines Essays *The Death of Avant-Garde Literature*: „That we have been living through the death

[1369] Greenberg: Towards a Newer Laokoon, S. 558.
[1370] Ebd., S. 557f.
[1371] Ebd., S. 556. Greenberg spricht in diesem Kontext auch von einer „revolt against the domination of literature.“
[1372] Rosenberg: The American Action Painters, S. 582.
[1373] Ebd., S. 582 und S. 584 (in dieser Reihenfolge).
[1374] Ebd., S. 583.
[1375] Ebd., S. 582.
[1376] Indes: gerade das Beispiel der *Partisan Review* bzw. der New York Intellectuals zeigt, dass das Subjekt mehr ist als eine bloße Schnittstelle von Diskursen. Die zwischen den dreißiger und sechziger Jahren in der Zeitschrift bzw. in ihrem Umkreis (nicht immer nur mit Worten) geführten Auseinander-Setzungen bedürften zwar einer eigenen Studie, ihr in jeglicher Hinsicht persönlicher Charakter ist aber nicht zu übersehen. Ein Einblick bei Fiedler: Partisan Review: Phoenix or Dodo?, in: Ders.: The Collected Essays of Leslie Fiedler, S. 41-55, wobei der 1956 verfasste Text zugleich Ausdruck/Teil dessen ist, was er beschreibt. – Vgl. generell dazu Jumonville: Critical Crossings.

of avant-garde literature over the past couple of decades most of us know. [...] But our major novelists have customarily placed themselves *against* an *avant-garde* tradition which flourishes elsewhere, in Europe or in certain peripheral writers of our own – Djuna Barnes for example, or Getrude Stein."[1377] Die Toterklärung, deren erster Satz im Übrigen bis in die Wortwahl hinein seinem späteren Einstieg ins neue Literaturzeitalter verwandt ist[1378], weist insofern eine deutliche Nähe zum „national verengten" Avantgardediskurs auf, als dass, genau wie in seinem zeitgleich erschienen Buch *Waiting for the End*, die künstlerische Entwicklung in den USA als von Europa getrennt beschrieben und darüber positiv konnotiert wird, von „certain peripheral writers" einmal abgesehen. Aber muss deswegen auch der Zurückblickende davon absehen? Wohl kaum. Stellen wie diese markieren „diskursanalytische Einfallstore", denn: Macht und Ordnung von Diskursen brechen (sich) an ihren Rändern, und in diesem Fall sogar expressis verbis. Soll heißen: Gertrude Stein war, vor allem durch ihren bereits 1903 eröffneten Pariser Salon, nicht nur eine wichtige Bezugsperson vieler der von Fiedler wenig geliebten Modernisten, sondern auch eine solche für viele der von ihm als postmodern ausgegebenen Literaten.[1379] Darüber hinaus war Stein eine sehr einflussreiche Vermittlerin zwischen europäischen und amerikanischen Autoren und Künstlern, was allein schon daran sichtbar wird, dass die *écriture automatique* der Surrealisten diverse An- und Fortknüpfungspunkte in Steins automatischem Schreiben fand. Beide wirkten, natürlich im Zusammenspiel mit weiteren Einflüssen, im „spontanen Schreiben" von Kerouac und Burroughs weiter. Dass diese und andere Vertreter des neuen Literaturzeitalters, genau wie Fiedler selbst, vielfältige Anleihen bei der historischen Avantgarde im Allgemeinen und dem Surrealismus im Besonderen machten, ist gezeigt worden – und wird noch genauer zu zeigen sein.

In den Texten von Fiedler sieht das aber ganz anders aus, z.B. so: „Erst mit Dada wurde die Idee einer antirationalen Anti-Literatur geboren; und Dadaismus wurde Surrealismus, das heißt, er unterwarf sich dem Einfluss jener letzten Neo-Humanisten und verzweifelten kabbalistischen Sokratiker, Freud und Marx – Verfertiger einer Theorie der Herrschaft der eine, des Triebs der andere."[1380]

Findet sich die aus dem amerikanischen Avantgardediskurs Greenbergscher Provenienz bekannte Ablehnung des Surrealismus auch hier, so sind die Begründungszusammenhänge doch partiell andere. Hatte Greenberg am Beispiel der Malerei Dalís beklagt, hier werde auf ein Kunstäußeres verwiesen und durch die seiner Ansicht nach fehlende Nachahmung des Nachahmungsprozesses Figürlichkeit und (somit) Bedeutung/Inhalt erzeugt, so deduziert Fiedler seine Ablehnung aus der Nähe einiger Surrealisten zu Freud und Marx, die hier pars pro toto für „Vernunftglaube"[1381] und dessen – in Fiedlers Augen – moderner Hoch- und Überschätzung stehen. Dass Freud mit dem

[1377] Fiedler: The Death of Avant-Garde Literature, S. 454. (Kursiv im Original).
[1378] Vgl. Fiedler: cross the border, close the gap, S. 151. Fiedlers Grundgedanken repetieren sich bis ins Sprachliche hinein immer wieder aufs Neue, gerade so, als gelte es, die Archetyptheorie am eigenen Beispiel zu beweisen.
[1379] Siehe etwa Watson: Die Beat Generation, S. 143f., 207, 212, 223f. – Generell zu Steins Schaffen und literarischen Kontexten vgl. den Überblick bei Ickstadt: Die amerikanische Moderne, S. 234-237. Die experimentellen, gegen das traditionelle Erzählen gerichteten Ansätze in Steins Werken, auf die auch Ickstadt nachdrücklich hinweist, können durchaus als eine Vorstufe dessen gelten, was heute als postmodernes Schreiben angesehen wird. Sie werden aber von Fiedler so generell wie explizit abgelehnt.
[1380] Fiedler: Die neuen Mutanten, S. 19. (In anderen Werken Fiedlers finden sich ganz ähnliche Aussagen.)
[1381] Ebd.

Surrealismus jedoch nicht sonderlich viel anzufangen wusste[1382] und die Surrealisten alles andere als rationalistische Fürsprecher eines positivistisch-empiristischen Szientismus waren, findet in diesen Kontinuitäts- und Analogiekonstrukten ebenso wenig Berücksichtigung wie der Umstand, dass die in Richtung Kommunismus (Marx) getätigten Annäherungsversuche einiger Surrealisten in sich ambivalent und in der gesamten Bewegung überaus umstritten waren.[1383]
Auch wenn es sich letztlich nicht direkt beweisen lässt, so muss die eingangs gestellte Frage, ob die Absenz (bzw. hier: die Negation) der historischen Avantgarden „nur" Fiedlers Generalangriff auf die Moderne geschuldet ist, es sich mithin um ein Phänomen der Textoberfläche handelt, das nicht mit der faktischen Negation besagter avantgardistischen Einflüsse verwechselt werden darf, eher verneint werden. Vielmehr scheinen sich, trotz der faktisch existenten Differenzen zu vielen New York Intellectuals, die vor allem im amerikanischen Kunst- und Avantgardediskurs erzeugte Ablehnung des Surrealismus[1384], die durch den generell wirkmächtigen Nationaldiskurs bedingte „nationale Verengung"[1385] und die „historische Engführung" (affirmativer Rekurs auf Kategorien der Unmittelbarkeit, die Hochschätzung der Gegenwart, zugleich aber auch der Verweis auf den archetypisch-mythischen Charakter von Kunst und Literatur) mit Fiedlers stark antagonistischem, *auch* in Absetzung vom Gros der New York Intellectuals konstruierten Moderne-Postmoderne-Verständnis verbunden und zu einer dezidierten Ablehnung von Avantgarde im Allgemeinen und einer „Verkennung" der surrealistischen Einflüsse im Besonderen geführt zu haben.
Sicherlich sind damit nur einige Gründe benannt und gerade Fiedlers Aufwertung des Spontanen und Unmittelbaren sowie seine Bezugnahmen auf Mythos und Archetyp speisen sich noch aus weiteren, in den vorherigen Kapiteln so detailliert als möglich auf-geschriebenen Quellen (die gleichwohl seit den zwanziger/dreißiger Jahren im allen „amerikanischen" Diskursen über Kunst, Literatur und Avantgarde eine große Rolle spielten). Zudem ging es auch hier darum, zu zeigen, auf welch komplexe und auf keine klare, d.h. kontinuierliche Linie zu bringende Art und Weise Texte und Kontexte miteinander verknüpft und ineinander verschachtelt sind.[1386]
Diese auf den ersten Blick womöglich etwas seltsam anmutenden Verbindungen finden nicht nur vermittelnde Bindeglieder in Autoren wie Susan Sontag oder Frank O'Hara[1387], sondern weiteren (Zusammen-)Halt in dem von Fiedler *und* den Fürsprechern der Avantgarde postulierten Verdikt gegen künstlerischen Realismus sowie der Ablehnung politisch funktionalisierter Kunst. Dass die

[1382] Am Ende eines Briefes an Breton erklärt Freud: „… ich selbst bin nicht im Stande mir klarzumachen, was Ihr Surréalisme ist und will." Hier zitiert nach André Breton: Die kommunizierenden Röhren, München 1973, S. 131.
[1383] Einen kurzen, wenngleich heutigen wissenschaftlichen Kriterien und Anforderungen sicherlich nicht immer Stand haltenden Ein- und Überblick bietet Nadeau: Geschichte des Surrealismus.
[1384] Fiedler kannte die Positionen von Greenberg, Rosenberg, MacDonald und Co. nur allzu gut, verfasste er doch seit Ende der vierziger Jahre diverse Beiträge für die *Partisan Review* und vergleichbare Zeitschriften. Fiedler selbst hat oft seine konträren Positionen gegenüber den New York Intellectuals herausgestellt, und in den jeweiligen Diskursen wurden die Positionen von allen Seiten meist auch als gegensätzlich verhandelt, dennoch sind die Gemeinsamkeiten und die Einflüsse der New Yorker Szene auf Fiedler (und umgekehrt) in vielen Punkten nicht zu übersehen.
[1385] Es ist bezeichnend, dass der dem Umkreis der surrealistischen Bewegung entstammende französische Autor Boris Vian, den Fiedler als Vorläufer der Grenzüberquerung zwischen Elite- und Massenkultur begreift, von ihm als ein „imaginary American" präsentiert wird. (Siehe Fiedler: cross the border, close the gap, S. 252, Spalte 3.) Dass die Archetypentheorie ebenfalls (hilfreicher) Teil dieses Amalgams ist, zeigt sich ebd., S. 254, Spalte 1.
[1386] An dieser Stelle sei nochmals auf folgende Ausführungen *und* Anmerkungen verwiesen ← S. 65, bes. Anm. 364
[1387] Diese und andere Autoren vermittelten mehr oder weniger indirekt (unbewusst) nicht nur zwischen den einzelnen Positionen, sondern auch zwischen den stärker an der Bildenden Kunst orientierten New York Intellectuals und einem eher an Literatur Interessierten Autor wie Fiedler. Zu O'Hara und Fiedler → S. 303, Anm. 1459.

Surrealisten, um bei dem Beispiel zu bleiben, weder ein realistisches Kunstkonzept einforderten, etwa im Sinne des sozialistischen Realismus, noch den Kommunisten und deren Organisation(en) kritiklos das Wort redeten, wird hier diskursiv weitgehend über- und ausgeblendet. Der explizite Realismusvorwurf Greenbergs, dem zweifellos die „kommunistische Deutung" des Surrealismus implizit mit zu Grunde lag, hat sich bei Fiedler in gewissem Sinne umgedreht, um sich *unterhalb* der Moderne-Postmoderne-Dichotomie und *über* diese etikettiert *als solcher* fortzuschreiben, alte Wirkmächtigkeit neu entfaltend.[1388] Gleiches gilt für die Ablehnung jedweden „academicism".[1389] Man könnte dies alles als Beispiel dafür lesen, dass das Imaginäre die geschichtsmächtigste Kraft ist (oder das Unbewusste?), aber das führte vielleicht ein wenig zu weit, stattdessen der Weg zurück zu Fiedlers *Death of Avant-Garde Literature*, wo deren Ende als „technical exhaustion" begriffen und wie folgt begründet wird. „No techniques can be devised these days, at any rate, for which the literature major [...] is not appallingly well prepared; or toward which his wife [...] is not dishearteningly well-disposed."[1390]

Wenngleich eine wirkgeschichtlicher Konnex nicht nachweisbar und wohl auch nicht vorhanden ist, so erinnert Fiedlers Diktum doch verschiedentlich an Arnold Gehlens Konzept von der in der Posthistorie[1391] mündenden kulturellen Kristallisation, definiert als derjenige Zustand „auf irgendeinem kulturellen Gebiet, […], der eintritt, wenn die darin angelegten Möglichkeiten in ihren grundsätzlichen Beständen alle entwickelt sind."[1392] – Nun ist Fiedlers Archetypentheorie in gewissermaßen a priori posthistoirisch (wenngleich ihr auf einigen Ebenen ein Fortschrittsbegriff

[1388] Auch und gerade auf die Gefahr hin, dass die folgende Erklärung die Grenzen der Interpretation arg strapaziert, ja sogar überschreitet: In Fiedlers offenbar positiv gemeinten Hinweis auf die „Verrücktheiten des Symbolismus-Dada-Surrealismus" (Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 9, Spalte 5) drückt sich mehr oder weniger unbewusst jene Nähe zu den historischen Avantgarden aus, die von Fiedlers Ablehnung (codiert über modernen „Vernunftglauben") ebenso überlagert wurde wie von den negativ privilegierten Signifikanten „akademisch" und „avantgardistisch", die unter der schreibenden Hand ihre ganze Kraft dahingehend entfalten, dass sie nicht mehr als eine Art „entwicklungslogischer" Zusatz verstanden werden, in dem sie in *Christ und Welt* auftreten („…als die Verrücktheiten des Symbolismus-Dada-Surrealismus akademisch-avantgardistisch erstarrten."), sondern, zumindest im Falle des Surrealismus, mit der Sache selbst assoziiert werden. Will sagen: im textimmanent-dekonstruktivistischen Rückblick wirkt der Satz klar und gibt einen Hinweis auf Gemeinsamkeiten, die Fiedler z.T. wohl bewusst ausblendete (Stichwort: Herausforderungsrede), die z.T. aber bereits vor seinem Sprechen durch die Ordnung des Diskurses ausgeblendet waren.

[1389] Zu Greenberg ← S. 280. – Vgl. Jumonville: Critical Crossings, S. 151, bezüglich Macdonald: „'Academicism', he warned, was 'Midcult's historical predecessor' because it too opposed the avant-garde; academicism, then, was really only 'kitsch for the elite.'" – Zu Fiedlers antiakademischer Grundeinstellung ← Kapitel 3 und 4.1., passim.

[1390] Beide Zitate bei Fielder: The Death of Avant-Garde Literature, S. 455. „Technical exhaustion" bedeutet hier nicht nur literarische Techniken im Sinne bestimmter Stilmittel, sondern auch den Anachronismus eines „aesthetic code". (Ebd., S. 456). Interessant in diesem Kontext ist, dass Fiedler (ebd.) der von ihm ungeliebten modernen Avantgarde gerade jene Techniken zuschreibt („the fractured narrative line, […] ironic allusion"), die heute als postmodern gelten.

[1391] Der sich im Anschluss an Hegel artikulierende Posthistoire-Topos, – der Begriff Posthistoire selbst stammt wohl von dem französischen Mathematiker Antoine August Cournot (1801-1877), – erfuhr spätestens ab den 1970er Jahren im Zuge der die wissenschaftlich-intellektuellen Interdiskurse zunehmend bestimmenden „post"-Präfixe (postmodern, poststrukturalistisch, postmarxistisch etc.) starke Konjunktur und bildete unterschiedliche Formen und Versionen des Endes der Geschichte heraus (Entropie, Thanatokratie, Simulakrum usw.), von denen Fukuyamas latent teleologische Apologie des liberal-demokratischen Staates (*Das Ende der Geschichte)* die bis heute wohl bekannteste und zugleich umstrittenste ist. Der frühe amerikanische Postmoderne-Diskurs zeigt sich aber auch hier deutlich verschieden von den nachfolgenden Debatten. Den vielleicht besten Ansatzpunkt bietet, neben Roderick Seidenbergs 1950 in den USA veröffentlichtem Buch *Posthistoric Man*, das Werk des von Fiedler mehrfach erwähnten Norman O. Brown, der die Neurose als Ort sich auflösender Geschichte interpretiert. Für weitere Ausführungen dazu ist hier aber nicht der Platz.

[1392] Arnold Gehlen: Über kulturelle Kristallisation, in: Ders.: Gesamtausgabe, hrsg. von Karl-Siegbert Rehberg, Bd. 6, Die Seele im technischen Zeitalter und andere sozialpsychologische, soziologische und kulturanalytische Schriften, Frankfurt/M. 2004, S. 298-314, hier: S. 307. Der Band enthält auf den S. 298-364 die wichtigsten Reden und Aufsätze Gehlens zum Thema kulturelle Kristallisation und Posthistorie/Ende der Geschichte.

im Sinne einer qualitativen Veränderung eingeschrieben ist)[1393], der zu vergleichende Punkt aber ein anderer. Will sagen: ohne die recht divergenten Motive, Diskurs-Kontexte und Zielsetzungen der beiden Kulturanthropologen ausblenden oder gar synthetisieren zu wollen – Kollationen wie diese laufen Gefahr, Äpfel mit Birnen zu vergleichen, es geht hier aber sozusagen nur ums Obst – , so lässt sich dennoch feststellen, dass es nach Ansicht Fiedlers wie Gehlens unwahrscheinlich ist, „daß noch weitere Grundlagenveränderungen im System sind, und deshalb ist der Begriff Avantgardismus eigentlich etwas komisch, er ist überholt“.[1394] (Es ist klar, dass diese tendenzielle Unmöglichkeit fundamentaler Veränderungen im Fiedlerschen Sinn hier nur das System Literatur betrifft.) Dies in Rechnung gestellt, findet sich die über ein deutlich gestiegenes Bildungsniveau im Allgemeinen und größeres literarisches Wissen im Besonderen begründete Form kultureller Kristallisation Fiedlers (hier: „technical exhaustion“) auch bei Gehlen, der die Posthistorie – neben anderen Entwicklungen – als abhängig von den Prozessen sich ausweitender Wissenschaft und (Allgemein-)Bildung begreift, was sich z.B. in seinen Bezugnahmen auf die zeitgenössische Bildungsexpansion widerspiegelt.[1395] Dabei fällt auf, dass sich die Übereinstimmungen über die deskriptive Ebene hinaus im normativen Gehalt der Aussagen fortschreiben. Gehlens Aversionen gegen „Intellektuellenkonformismus“ und eine alle Lebensbereiche weitgehend durchdringende Durchschnittlichkeit in einer bloß noch verwalteten Welt voller „Anpassungswesen ohne große Laster und Gefühle“[1396], findet ihr Pendant in Fiedlers Ablehnung des Middlebrow, jener – mit Brinkmann gesprochen – „miesen, abgerichteten, breiten Mittelschicht“, die als Typ im „blöden, beschissenen, mickrig-bösartigen Durchschnittsamerikaner“ personifiziert ist.[1397] Fiedlers Worte für den Middlebrow sind da kaum schmeichelhafter: „Martini in hand, Freud on the shelf, and the slogans of yesterday’s *avant-garde* turned to platitudes in his mouth”.[1398]

Für den avantgardistischen Schriftsteller stellt sich laut Fiedler damit eine entscheidende Frage: „Does anything at all shock the enlightened middlebrows?” Fiedler blickt in einer ersten Antwort

[1393] Auch Gehlen leugnet Fortschritte in einzelnen Bereichen nicht, begreift sie aber als „Beweglichkeit auf stationärer Basis.“ Gewisse Ausnahmen bilden für ihn nur die Natur- und Technikwissenschaften, jedoch lassen auch diese „eine Ausweitung ihrer Resultate in weltanschaulichem und ethischem Sinne nicht mehr zu.“ Nicht überraschend, wenn Gehlen genau (und nur) in diesem Sinne von Fortschritt redet und diesen zugleich auch fordert. Das zweite Zitat ebd., S. 303, die Fortschrittsforderung ebd., S. 314. Das Diktum von der „stationären Basis“ hier nach Arnold Gehlen: Ende der Geschichte?, in: Ders.: Gesamtausgabe, Bd. 6, S. 336-351, hier: S. 342.

[1394] Gehlen: Über kulturelle Kristallisation, S. 308. Die Argumentationsrichtung differiert natürlich. Während Gehlen seine These für den Bereich von Kunst und Kultur aus seinem Drei-Kulturstufen-Schema (Vorgeschichte, Geschichte, Nachgeschichte, d.h. Industrie-Kultur als Posthistoire) gewissermaßen deduziert, geht Fiedler von einem Teilaspekt literarischen Schaffens (bestimmte Techniken, Stilmittel) aus und abstrahiert davon auf den Bereich der Literatur.

[1395] Siehe etwa ebd., S. 311f. Gehlen bezieht sich auf die Entwicklung der Hochschulen hin zu Massenuniversitäten, und auch Fiedler verbindet das Ende der Avantgarde direkt mit dem Bereich der Hochschulen, ist doch der literarische Kenner oft „trained in some Ivy League haven“, während für den durchschnittlichen Literatur- und Kunstrezipienten gilt: „mass arts complete the degradation mass eduction begins“. Die Zitate bei Fiedler: The Death of Avant-Garde Literature, S. 455 und S. 457 (in dieser Reihenfolge). Dass Fiedler und Gehlen ein recht verschiedenes Verhältnis zur Massenkultur und ihren Ausformungen haben, steht außer Frage, wenngleich schon Worte wie „degradation“ Fiedlers Verhältnis weniger klar erscheinen lassen, als es das auf bloße Schlagworte setzende und aus der quantitativ ebenso selektiven wie qualitativ oberflächlichen Lektüre der Texte entstandene (deutsche) Überlieferungsklischee wahrhaben will, unterstützt und gefestigt von einer oft geradezu erschreckenden Kontextkenntnislosigkeit und dem Un*willen*(?), das Motto „cross the border, close the gap“ auf sich selbst, das eigene Fach und dessen Methoden anzuwenden.

[1396] Die Zitate bei Arnold Gehlen: Post-Histoire, in: Ders.: Gesamtausgabe, Bd. 6, S. 352-361, hier: S. 357 und S. 361 (in dieser Reihenfolge). – Die „institutionelle Ebene“ der Gehlenschen Aversion tritt in Fiedlers Werk (als eine Art „anti-mechanistisches Moment“) fast überall auf, in Fiedlers *Zeitalter der neuen Literatur* etwa als „der seelenlose, unmenschliche, durch und durch bürokratisierte Staat“. Vgl. Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 14, Spalte 2.

[1397] Brinkmann: Der Film in Worten, S. 381f.

[1398] Fiedler: The Death of Avant-Garde Literature, S. 457. (Kursiv im Original).

zurück, erklärend, dass die auf „exclusion“ bedachte avantgardistische Literatur zwar auf „insult“ zielte und dabei auch gleich noch „mock the middle classes“ rief, jedoch, was immer sich ihre Vertreter auch einfallen ließen – sei es die in Textform gebrachte Verachtung von Syntax und Grammatik oder öffentlich ausgelebte Verteidigungen von Alkoholismus und Ehebruch – all das führte höchstens bei einer „diminshing minority of ever more comical bigots“ zum Protest.[1399]
Die Frage ist für den Avantgardisten somit nach wie vor aktuell: „How can he shock those who, when they do not agree with him, tolerate him?“[1400] Die nun auf das eigene (Literatur-)Zeitalter gemünzte Antwort Fiedlers kommt auf zwei Wegen zu einem gleichermaßen ausweglosen Ziel. Einerseits, so Fiedler, könne die Sache ins Extrem getrieben werden, etwa indem man „more and more sex“ zwischen die Buchdeckel packe und dabei den Sprung von der Poly- zur Hypergamie gleich mit vollziehe, Orgasmen statt Liebe – und bitte keine Sentimentalitäten mehr. Indes: selbst ein Künstler, der in aller Öffentlichkeit derart auftritt, „cannot keep the new middlebrows from loving him“ – und wieder zu Hause, wartet statt der Polizei der Fotograf irgendeiner Zeitschrift auf ihn, oder „a delegation of students inviting him to lecture to their class at City College.“[1401]
Andererseits, so Fiedler weiter, schien es eine Zeit lang so, als könnten Drogenkonsum, offen zur Schau gestellte Homosexualität und Antirationalismus den Middlebrow abschrecken. Und in der Tat: „in response to the new possibilities of offense, a new literature arose, best exemplified, perhaps, by the novels of William Burroughs [...] and the poetry of Allen Ginsberg […], though a figur of greater mythical potency than either, perhaps, is Jean Genet.“[1402] Allerdings hatten die schriftstellerischen Grenzüberschreitungen und Landnahmen diesmal „imitators and vulgarizers“ im Schlepptau, woraufhin die neuen Behausungen des Avantgardisten recht bald schon diversen „middlebrow suburbanities“ weichen mussten. „So Burroughs’ lonely island has turned into a suburb – complete with writers clubs and home courses in creative writing; so his kind of avant-garde has become *Kitsch*.”[1403]
Das reicht. Und das kann reichen, denn für Fiedler ist damit alles gesagt, die Auseinandersetzung mit avantgardistischer Literatur beendet. Dagegen: für den um Kontextualisierung und Erklärung bemühten Rückblick beginnt die „Lust am Text“ (Barthes) erst hier, bietet doch *The Death of Avant-Garde Literature* verschiedene Ansatzpunkte, von denen der offensichtliche Widerspruch zwischen Fiedlers These: „But our major novelists have customarily placed themselves *against* an *avant-garde* tradition which flourishes elsewhere, in Europe or in certain peripheral writers of our own…“[1404] und seiner in jeglicher Hinsicht avantgardistischen Deutung von Borroughs und Ginsberg der noch am wenigsten interessante ist.
Für den generellen Frage-Kontext viel aufschlussreicher ist an dieser Stelle der Umstand, dass es dem Kitsch nicht anders als dem Middlebrow ergeht und Fiedler beide offen ablehnt. Hier findet die (nicht nur) den *amerikanischen* Diskursen über Avantgarde, Moderne *und* Postmoderne tief eingeschriebene Ablehnung des Kitsches eine ihrer Fortsetzungen, in diesem Fall verstärkt – und

[1399] Alle Zitate bei Fiedler: The Death of Avant-Garde Literature., S. 456f.
[1400] Ebd., S. 457.
[1401] Ebd.
[1402] Ebd., S. 458.
[1403] Ebd. (Kursiv im Original).
[1404] Ebd., S. 454. (Kursiv im Original).

verstärkend – aufgeschrieben vor dem Hintergrund des parallel dazu erzeugten Topos vom Kitsch als „characteristic of the middle-class mentality" – ein Pejorativum, dass diesen geradezu als „the 'principle of mediocrity'" begreift.[1405] Doch mehr noch: der Umstand, dass Fiedler von Kitsch in Literatur und Kunst so gar nichts hält und das in den dreißiger Jahren von Dwight Macdonald entwickelte und seitdem schlechterdings kanonisch gewordene „Kulturniveau-Schema" (low-, middle- und highbrow)[1406] samt des pejorativem Gehalts im middlebrow-Teil übernimmt, eignet sich gut, um zwei Dinge zu illustrieren. Erstens kommt Fiedler mit seiner Ablehnung von Kitsch den Fürsprechern der Avantgarde und Moderne erneut bis zur Deckungsgleichheit der Positionen nahe. Und zweitens, und das ist der viel wichtigere Punkt, lässt sich anhand dieser (und weiterer) Beispiele mit der bis heute (in der deutschen Forschung) im Grunde unwidersprochenen Ansicht aufräumen, Fiedler – und mit ihm die gesamte frühe amerikanische Postmoderne-Debatte – habe eine affirmative, ja regelrecht apologetische Beziehung zu allen Erscheinungen der Massenkultur aufgebaut. Nicht das Fiedler und Co. die Massenkultur und deren Phänomene nicht aufgewertet hätten, das haben sie – auch und gerade in Reaktion auf die jahrzehntelange Kritik vieler der New York Intellectuals – spätestens seit Mitte der fünfziger Jahre sehr wohl getan. Dennoch: gerade weil die Fürsprecher von Avantgarde, Moderne und hoher Kunst die Massenkultur, Pop-Art und Kitsch in aller Regel synonym setzten und diese Phänomene eines ihrer Ansicht nach deutlichen Kulturverfalls im Diskurs mit der vehementen Ablehnung jenes „Midcult" verbanden, den auch Fiedler und mit ihm fast alle Beteiligten aus dem Umkreis von Pop-Art, Gegenkultur bzw. früher Postmoderne als eindeutig negativ bewerteten, gerade deswegen muss der um ein grundlegendes Verstehen der Diskurse und Auseinander-Setzungen bemühte Zurückblickende diese diskursiven Einheiten auflösen. Anders – und pointiert gesagt: Die gesamte Geschichte des Spannungsfeldes aus früher Postmoderne, Gegenkultur und Pop-Art auf der einen und der Massenkultur auf der anderen Seite muss neu, muss anders geschrieben werden, und zwar allein schon deshalb, weil die entsprechenden Debatten gerade bezüglich ihres extrem hohen normativen Gehalts eben nicht nur entlang vordergründiger Dichotomien wie oben und unten, Elite und Klasse, Hochkultur und Massenkultur usw. verlaufen, sondern ihren Streitgehalt, ihre Dynamik und ihre Wirkmächtigkeit mindestens ebenso sehr durch den Rekurs auf das Dreierschema aus low-, middle- und highbrow entwickeln.[1407] Es ist bisher überhaupt noch nicht erkannt wurden, dass ein, wenn nicht gar *der* zentrale Dreh- und Angelpunkt der Debatten in und um Pop, Gegenkultur und frühe Postmoderne – dies gilt übrigens auch für die (historische) Avantgarde – *nicht* die Masse, sondern die Mitte ist. Zwar konvergieren beide Signifikanten (Kategorien/Begriffe) und ihre jeweiligen Signifikate in einer Reihe von Punkten – und sie werden in den Diskursen oftmals auch (weitgehend) synonym verhandelt, will man aber die Geschichte(n) auf-schreiben und die Phänomene und historischen

[1405] Die Zitate bei Calinescu: Five Faces of Modernity, S. 244.
[1406] Genese, Zusammenfassung und Kritik von Macdonalds Modell bei Eco: Apokalyptiker und Integrierte, S. 40ff.
[1407] Einige Anknüpfungspunkte bietet Jominville: Critical Crossings, passim. Zwar behandelt Jominville Pop-Art, die Gegenkultur bzw. die frühe amerikanische Postmoderne-Debatte nur am Rande, dennoch wird klar, dass zwischen „Midcult" und „Mass Culture" eine Lücke ist, die in/von den Diskursen immer wieder konstruiert und in verschiedene Richtungen ihnen wirksam wird. So heißt es z.B. „Because middlebrow culture, like the *Atlantic*, for example, was often mistaken for high culture, the highbrows considered it much more subversive and detestable than unadulterated mass culture. Middlebrow culture, according to Dwight Macdonald, was not mass culture made better, but high culture made worse." (Ebd., S. 152).

Ver- und Entwicklungen grundlegend verstehen, so wäre es dringend geboten, sich – *ergänzend* zu Fragen nach der diskursiven Konstruktion und Verhandlung von „Masse" – dem Begriff und den Konzeptionen von Mitte bzw. Durchschnitt anzunehmen. Auf diesem Weg würde dann auch ein Phänomen in den Fokus geraten, das die Auseinandersetzungen in und um die (historische) Avantgarde, die frühe Postmoderne und die damit verbundenen Diskussionen über die Pop-Art grundlegend geprägt hat, bis heute jedoch kaum behandelt, geschweige den befriedigend erklärt worden ist. – Gemeint ist die (scheinbare) Gleichzeitigkeit in der Konstruktion, Affirmation *und* Negation bestimmter Phänomene, etwa die Ablehnung alles Elitären, während zugleich neue elitäre Bewegungen und Gruppen gebildet und als solche gegen die Mitte, das Durchschnittliche ins (Text-)Feld geführt werden. Dem korrespondiert die Aufwertung des Unteren, des Niederen, Dilettantischen, bei gleichzeitiger Spezialisierung und Professionalisierung, die, auch und gerade wenn letztere nicht als solche be- und verhandelt werden, ebenfalls gegen das Durchschnittliche in Stellung gebracht werden. Auch die Negation und Affirmation von Universalansprüchen und Egalitätsforderungen müsste vor diesen Hintergründen erneut gelesen werden.[1408] Auf einer noch allgemeineren Ebene heißt das: es geht um Fragen nach Konstruktion, Erhalt und Dekonstruktion von Grenzen, es geht – ganz allgemein – um das Problem der Bildung von Identität(en).

The Middle Against Both Ends, übertitelte Fiedler einen seiner frühen Essays, in denen er sich mit Massenkultur auseinandersetzte.[1409] Vielleicht ließe sich ein neuer und ergänzender Zugang zu all dem gewinnen, betrachtete man die entsprechenden Texte und Kontexte, Debatten und Diskurse einmal unter dem Stichwort: Both Ends Against the Middle.[1410]

Diese zugegebenermaßen mit (zu) groben Strichen skizzierten und (noch) völlig unausgegorenen Überlegungen waren notwendig, auch und gerade weil sie hier nicht einmal ansatzweise erörtert werden konnten und können. Und um es ganz explizit zu machen: es geht nicht darum, Autoren wie Fiedler vom Verteidiger der Massenkultur zum Apologet einer Klassenkultur umzustilisieren. Vielmehr geht es darum, in und zwischen einzelnen Texten Gemeinsamkeiten und Differenzen herauszuarbeiten, nach Kreuzungspunkten und Brüchen zu suchen, Kontexte zu beschreiben, sie mit einzubinden und die Diskurse samt ihrer den Subjekt-Äußerungen vorangehenden Ordnungs-

[1408] Einige Anmerkungen im Kontext der (historischen) Avantgarden → S. 299.

[1409] Siehe Leslie Fiedler: The Middle Against Both Ends, in: Bernhard Rosenberg/David Manning White (Ed.): Mass Culture. The Popular Arts in America, Glencoe/Ill. 1957, S. 537-547. Gleich der erste Satz Fiedlers geht in Richtung der New York Intellectuals: „I am surely one of the few people pretenting to be an Intellectual who can boast that he has read more comic books than attacks on comic books." (Fiedlers Aufsatz stammt aus dem Jahr 1955.)

[1410] An dieser Stelle sei auf weitere Quellenbelege verzichtet, allein schon deshalb, da die gesamte Problematik viel zu umfangreich ist, um hier auch nur ein annähernd ausgewogenes Bild wiedergeben zu können. Jedoch sei auf Fiedlers *Zeitalter der neuen Literatur* verwiesen, wo trotz des affirmativen Bezugs zur Masse und sämtlichen Forderungen, die Grenzen einzureißen, auffällt, dass der Begriff der Mitte bzw. des Durchschnitts rein pejorativ besetzt ist. So heißt es z.B.: die neuen Autoren „turn frankly to pop-forms – though not to the detective story, which has become hopelessly compromised by middle-brow condescensions..." Fiedler: cross the border – close the gap, S. 253, Spalte 1. (Diese Stelle findet sich auch in *Christ und Welt*). Zudem heißt es, mit dem Eindringen des Pop in die Hochburgen der Künste werde dem Kritiker „zum erstenmal die Möglichkeit eröffnet, auf dem Kunstsektor zwischen 'gut' und ‚schlecht' zu unterscheiden, ohne Rücksicht auf das Begriffspaar ‚hoch' und ‚niedrig' und seine versteckten Klassenvorurteile nehmen zu müssen." (Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 15, Spalte 2f.) Von „anything goes" hier also keine Rede. – Und schließlich sei noch auf Fiedlers letztes Interview verwiesen. Interviewer: „I was doing some reading about your split from the Partisan Review, and I found this quote: 'The clash of highbrow versus lowbrow has gradually usurped the place of class war in its working mythology.'" Fiedlers Antwort: "There are things in American culture that want to wipe the class distinction. Blue jeans. Ready-made clothes. Coca-Cola. We were talking about Henry Miller: Is it high art or is it – if it imitates the popular form, say a detective story or science fiction – what is it? Then there's the middlebrow, which I hate. [...]" (Bauman: The critic in Winter, S. 3. Die Ergänzung ist von Bauman.)

Macht zumindest ansatzweise zu (verstehen zu) suchen und sich nicht blindlings auf Schlagworte einzulassen, was – völlig unabhängig vom Thema Fiedler bzw. der Debatte in *Christ und Welt* – noch immer viel zu oft gemacht wird. Als wenn man von detaillierten Textanalysen absehen und von einer Sache nur den Begriff kennen bräuchte, als wenn es sinnvoll wäre, alle Widersprüche (auch die der eigenen Arbeit bzw. des eigenen Arbeitens) aufzulösen oder sie am „besten" gar nicht erst zu explizieren, als wenn einzig Fraglosigkeit das Ziel allen Nachdenkens wäre.
Ein letzter, die Avantgardeproblematik betreffender Punkt. Ausgehend von Roland Barthes Essay *A l'avant-garde de quel théâtre?*(1956)[1411], werden die dem Begriff bzw. den Konzeptionen von Avantgarde angeblich inhärenten Aporien – die im Grunde nichts weiter sind als eine bestimmte Form der inneren Widersprüche der Moderne selbst, wie schon Baudelaire bemerkte[1412] – in den sechziger Jahren an verschiedensten Orten thematisiert und dabei die Vorstellung einer (wie auch immer gearteten) Avantgarde grundlegender oder besser: Grund stürzender Kritik unterzogen, deren signifikantester Ausdruck eine ganze Reihe von Toterklärungen ist. Sieht man einmal von den jeweiligen national- und kulturspezifischen Hintergründen und Problemlagen ab, vor denen die einzelnen Abgesänge zum Teil angestimmt werden und erklingen, dann eint so verschiedene Autoren und Intellektuelle wie Enzensberger, Barthes, Fiedler, Howe[1413], Eco[1414] und Gehlen[1415] doch eines, nämlich die Ansicht, dass die Krise bzw. der Tod der Avantgarde Resultat einer Art Phyrrussieg ist. Die ständigen Grenzüberschreitungen und Gebietserweiterungen haben demnach zum (un-)freiwilligen Arrangement mit der herrschenden, d.h. meist kapitalistischen Gesellschaft und deren Kultur- und Bewusstseinsindustrie geführt, die sich betont pluralistisch gibt und der avantgardistischen Provokation soviel Raum lässt, dass diese keinen genuin eigenen mehr findet. Niemand weiß mehr, wo vorn und hinten ist, ob man diesseits oder jenseits der Grenze steht, und wenn ja, welcher Grenze, und unklar ist auch, wer Freund und wer Feind ist – alles Punkte, die gemeinhin als zentrale Bedingungen der Möglichkeit avantgardistischen Denkens gelten.
Nun bleibt, um auf die eingangs gestellte und noch immer offene Frage nach dem vermeintlichen Ende der Avantgarden durch postmoderne Toterklärer zurückzukommen, mit Blick auf die Texte der hier genannten Autoren zunächst einmal festzuhalten, dass von einem unmittelbar durch die Postmoderne – in welcher Version auch immer – begründetem Abgesang nirgendwo die Rede ist. Selbst Fiedler bringt den *Death of Avant-Garde Literature* nicht mit Postmoderne in Verbindung, obwohl der Begriff zu dieser Zeit in die (amerikanischen) Kunst- und Literaturdiskurse bereits

[1411] Wieder abgedruckt in Roland Barthes: Essais critiques, Paris 1964, S. 80-83.
[1412] Vgl. „Baudelaire and the Paradoxes of Aesthetic Modernity" bei Calinescu: Five Faces of Modernity, S. 46-58.
[1413] Irving Howe: The Idea of the Modern in Literature and the Arts, in: Ders. (Ed.): Literary Modernism, Greenwich/ Conn. 1967, S. 11-40, bes. S. 24. Howe stellt fest: Bracing enmity has given way to wet embraces, the middle class has discovered that the fiercest attacks upon its values can be transported into pleasing entertainement, and the avant-garde writer or artist must confront the one challenge for which he has not been prepared: the challenge of success." Vgl. in diesem Sammelband auch den Beitrag von Richard Chase: The Fate of the Avant-garde, (S. 144-157). Chase beschreibt ebenfalls den Niedergang der Avantgarde.
[1414] In Absetzung zu seiner noch Mitte der sechziger Jahre vertretenen Position forderte Eco Ende der sechziger Jahre eine Revision des Avantgardebegriffs, schließlich hätten die kapitalistische Gesellschaft und der Avantgardekünstler einander akzeptiert. Die wichtigsten Quellenbelege sind gesammelt in ÄGB: s.v. Avantgarde, S. 572.
[1415] Gehlen: Über kulturelle Kristallisation, S. 308. In der Zurückweisung des Begriffs Avantgardismus fortfahrend, erklärt Gehlen: „Die Bewegung geht ja gar nicht nach vorwärts, sondern es handelt sich um Anreicherung und um Ausbau auf der Stelle, wer heute von Avantgardismus spricht, der meint nur Bewegungsfreiheit als Programm, aber die ist ja längst zugestanden."

Eingang gefunden hatte. Und nach dem bislang in diesem Kapitel Gesagten erscheint es auch nur sehr bedingt angebracht, die im *Zeitalter der neuen Literatur* sichtbaren Aversionen gegen alles Avantgardistische *direkt* mit (den Phänomenen) der Postmoderne zu verbinden – auch und gerade in Fiedlers spezifischer Version.

Nun soll und braucht hier nicht der Eindruck erweckt werden, die spätestens seit den sechziger Jahren mehr oder weniger öffentlich gehaltenen Trauerreden über die Avantgarden wären in den Diskursen nicht mit dem Problemfeld namens Postmoderne assoziiert und dergestalt verhandelt wurden. Bloß: blickt man zurück in die achtziger und neunziger Jahre, d.h. in die Hochphase der (west-)deutschen, (west-)europäischen und amerikanischen Moderne-Postmoderne-Diskussionen – ein Zeit-Raum, in dem vergleichsweise viele Wissenschaftler und Intellektuelle mit allen auch nur erdenklichen (und so manches Mal auch unerdenklichen) Argumenten, und in mitunter völlig neuen Tonlagen, für und gegen Postmoderne (bzw. das, was sie darunter verstanden) in die Text-Felder zogen – blickt man nun, nachdem die „ästhetische Prügeley“[1416] weitgehend beendet ist, auf diese achtziger und neunziger Jahre zurück und nimmt noch einige später erschienene Studien zum Thema Moderne/Postmoderne mit hinzu und liest sich die Texte genau durch, dann fällt auf, dass der um *Avantgarde* und Ästhetik, Kunst und Literatur kreise(l)nde Moderne-Postmoderne-Diskurs einigen nicht zuletzt von ihm selbst (co-)produzierten Fiktionen erlegen ist, welche sich rückblickend wie eine sehr eigenwillige Form eines Märchens namens *Des Kaisers neue Kleider* ausnehmen.[1417]

Und das geht diesmal so. Ein Betrüger, der sich Diskurs nennt, hat seinen Teilnehmern ein neues Kleid gewoben, wobei hier dahingestellt sei, wie viel Geld er dafür bekommen hat. Jedenfalls hat besagter Diskurs allen suggeriert, dass – seien sie Verteidiger der Postmoderne, Apologeten der Moderne oder solche, die sich nicht zuordnen können oder wollen – die Postmoderne immer auch irgendwie Postavantgarde meine, ja meinen müsse. Ob aus Eitelkeit oder sonstigen Gründen (zu „sonstigen“ gleich mehr), fest steht, dass die Teilnehmer gegenüber dem Diskurs offenbar kaum Zweifel an der Gleichung anmeldeten. Als der Diskurs schließlich seine Arbeit getan und sich zu Zwecken besserer Beobachtung des ganzen Schauspiels *scheinbar* zurückgezogen hatte, kamen zwar nicht allen, aber doch der übergroßen Mehrzahl der Beteiligten Zweifel an dieser doch recht einfachen (Begriffs-)Gleichung. War man etwa reingelegt wurden? Nur, hatte man nicht selbst da mitgemacht? Irgendwie? So einfach zugeben wollte und konnte man das Problem also nicht, zum Glück aber boten sich hier und da halbwegs öffentliche Gelegenheiten, die Sache wieder ins Lot zu bringen. In einem ersten Schritt fragte man also: „Ende der Avantgarde. Wer wollte die Frage

[1416] Der Ausdruck in Anlehnung an den 1992 von Rainer Schmitz editierten Sammelband *Die ästhetische Prügeley. Streitschriften der antiromantischen Bewegung*, hier zitiert nach Dirk von Petersdorff: Das Verlachen der Avantgarde, in: Neue Rundschau, Heft 4, 1995, S. 69-73, hier: S. 71.

[1417] Dies und das Folgende nach Durchsicht des mit „Alltag, Allegorie, Avantgarde“ untertitelten Sammelbandes von Bürger/Bürger: Postmoderne (Insgesamt sind acht der elf Texte aus diesem 1987 erschienenen Band für die hiesige Fragestellung relevant). Desweiteren wurden untersucht neun Beiträge aus dem mit „Abschied von der Avantgarde?“ überschriebenen Heft 4 der *Neuen Rundschau* (1995). Zudem, auch schon erwähnt, Mann: The Theory-death of the avant-garde (1991). Sowie die Einleitung von Asholt/Fähnders: ‚Projekt Avantgarde’ (1997). Und schließlich Bürger: Das Altern der Moderne, passim. – Vollständigkeit ist damit weder gegeben, noch wurde sie angestrebt. Repräsentativ erscheinen diese Texte dennoch. Ungeachtet all dessen gilt aber auch hier: das Folgende ist zwar ernst, aber nicht zu ernst zu nehmen. Es dient vor allem zum Zweck der Illustration und Provokation, denen – ganz ernsthaft(e) – Differenzierungen folgen müssen. Und: dass die hiesige Umgang mit den genannten Arbeiten diese mitnichten abwertet, ist klar. Im Gegenteil: ohne sie wären die folgenden Überlegungen nicht möglich gewesen.

heute verneinen?“[1418] In Wahrheit hatte man die Sache selbst schon wieder verneint, irgendwie. Nur galt es das jetzt noch den anderen mitzuteilen, von denen man annahm, die wären nicht oder zumindest noch nicht so weit. Bloß dachten die mehrheitlich dasselbe, was dazu führte, dass jeder die vermeintliche (und diffuse) Analogie aus Postmoderne und Postavantgarde – meist mit sehr anregenden Beispielen – problematisierte, nur um die Avantgarde früher oder später wieder ins moderne, postmoderne oder sonst irgendein Boot zu holen. So richtig lebendig schien sie vielen zwar noch nicht, und einigen nicht mehr, aber ganz auf sie verzichten wollte man auch nicht[1419], denn: „Nur so lange man die Metapher benutzt, kann man auch von ihr Abschied nehmen.“[1420]
Dass dabei keiner so recht sagen (angeben) konnte, wer *im Namen der Postmoderne* – in welcher Form und Version auch immer – mal so richtig und unwiderruflich Abschied von der Avantgarde genommen hatte, kann und braucht somit nicht verwundern. Vielleicht spielte hier aber auch eine kleine List des Diskurses eine Rolle, denn dieser hatte, fernab von alledem und doch mittendrin, den Beteiligten zwar ein postavantgardistisches Kleid gewoben, während der ganzen Anprobier-, Auszieh- und irgendwie wieder Anziehversuche aber dafür gesorgt, daß das sich das Einhüllende und die Eingehüllten immer auf eine seltsame Art und Weise entsprachen und sich in dem Maße identisch blieben, in dem sie nichtidentisch zu anderen schienen. Ja, vielleicht ist man sich immer in dem Maße identisch, in dem man sich nicht identisch ist. – Aber egal, am Ende jedenfalls kann der analytisch auf diesen Diskurs zurück Blickende ganz ohne Schadenfreude, aber dennoch mit einigem Spaß erklären: „Aber die hatten die avantgardistischen Kleidchen ja immer an.“ Na, das muss man aushalten, könnte man sich mit dem Kaiser denken. Oder mit Arno Schmidt offensiv werden: „Abschied von der Avantgarde? Also, wenn Sie mich so fragen – Nein. Denn, gestatten Sie mir die Spitzfindigkeit: wer würde das wollen? Was anderes heißt nämlich Avantgarde als ‚Vorhut’; und welcher Eifrige will der nicht angehören? Also den möchte ich sehen!“[1421]
Und die Moral von der Geschicht’? Ist das Imaginäre im Zusammenspiel mit dem Unbewussten also doch die geschichtsmächtigste Kraft? Kann sein. Vielleicht ist es aber auch einfach so, dass historische Phänomene *theoretisch* zwar erklär-, nicht aber begründbar sind. Das wäre nicht das Schlechteste, hielte es doch die Geschichte in alle Richtungen hin offen. Am allerbesten aber man stimmt den (hoffentlich) nicht so wenigen Autoren zu, die, wie etwa Burkhard Spinnen, erklären: „… man kann sich vielleicht von einzelnen Werk verabschieden sowie von ihnen nachgetragenen Theorien und Pamphleten, wenn deren Zündstoff nicht mehr zündet; keinesfalls aber von dem Widerständigen, nicht-Selbstverständlichen, das die Literatur nun einmal seit langem ausmacht und hinter das es kein Zurück gibt. Insofern gehören all diejenigen, die den wesentlichen

[1418] Bürger: Ende der Avantgarde?, S. 20. (Bürgers Beitrag steht pars pro toto für das Gros der analysierten Texte.)
[1419] Vgl. Bürger: Das Altern der Moderne, S. 140. „Die Hoffnungen der historischen Avantgarden auf eine radikale Umgestaltung der Welt sind gescheitert, sie lassen sich nicht erneuern. Wird aber die Perspektive der Revolte preisgegeben, droht dem Werk die ästhetizistische Verkümmerung; es wird gefällig und somit belanglos. Es ist also zugleich notwendig und unmöglich, an die historische Avantgarde anzuknüpfen.“ Im Grunde in die gleiche Richtung argumentieren u.a. Asholt/Fähnders: ‚Projekt Avantgarde’ sowie Mann: The Theory-death of the avant-garde, S. 73.
[1420] Walter Grasskamp: Entfernung von der Truppe. Avantgarde als Metapher, in: Neue Rundschau, Heft 4, 1995, S. 15-19, hier: S.18.
[1421] Das Schmidt-Zitat bei Burkhard Spinnen: Enthüllung, Naivität, Widerstand, in: Neue Rundschau, Heft 4, 1995, S. 44-52, hier: S. 44. Von Spinnen entlehnt auch das Diktum, „daß das Eingehüllte und das Einhüllende identisch sind. Allerdings ist es bei ihm auf die Literatur bezogen. „Die *Entwicklung* der Literatur ist eher eine *Enthüllung*!“ (Beide Zitate ebd., S. 45, Kursiv im Original). Spinnen problematisiert damit das klassische Avantgardekonzept.

Widerstand vor jedem neuen Satz spüren, zur Avantgarde, unabhängig davon, wie sie ihm schließlich begegnen. Und von ihnen sollte es keinen Abschied geben."[1422]
Mit alldem ist der zeitliche und thematische Rahmen der hier zur Debatte stehenden Avantgarde-Problematik aber längst überschritten, deshalb sie an dieser Stelle abgebrochen und verkündet…

9.2. „And now for something completely different..."[1423]

War eingangs des Kapitels gefordert worden, den gegen alles Avantgardistische polemisierenden Fiedler erst einmal da abzuholen, wo er steht, so kann, nachdem das geschehen, der Weg entlang einiger amerikanischer Avantgardediskurse gegangen und das *Zeitalter der neuen Literatur* dabei ein wenig verortet und kontextualisiert worden ist, an dieser Stelle getrost Abschied genommen werden. Was nun folgt ist freilich mitnichten der Versuch, Fiedler (und Co.) nachträglich einen falschen Avantgardebegriff vorzuhalten, um diesen dann ein richtiges Gegenkonzept gegenüber zu stellen. Der Nutzen der Historie fürs Leben gerinnt auch so schon oft genug zu jenem blinden Fleck, dessen zukünftigen Nachteil der Besserwisserische *hic et nunc* nicht zu sehen vermag.
Wenn nun also die Ebene des Fiedlerschen Avantgardeverständnisses (bzw. dessen diskursiver Prägekräfte) verlassen und die „umgekehrte" Perspektive eingenommen wird, so geschieht das in der Annahme, dass unterschiedliche Blickwinkel *zusätzliche* Erkenntnisse mit sich bringen, auch über das eigentliche Objekt der Untersuchung hinaus.
Mit Blick auf das *Zeitalter der neuen Literatur* kann somit nun (und endlich) die Frage gestellt werden, ob hier einem avantgardistischen Projekt Ausdruck verliehen ist. Allerdings bedarf auch diese Frage zuvor noch einer klärenden Problematisierung. Will sagen: es erscheint angebracht, das proklamierte neue Literaturzeitalter zunächst einmal nur als Text-Ausdruck Leslie Fiedlers zu lesen, was sich nicht nur aus methodischen Gründen anbietet, sondern auch inhaltlich möglich ist, schließlich wurde der frühe amerikanische Postmodernediskurs schon auf sein avantgardistisches Potential hin untersucht und festgestellt, „daß die amerikanische Postmoderne der sechziger Jahre beides war: eine amerikanische Avantgarde, die die Kunstszene in diesem Lande grundlegend verändert hat, *und* das Endspiel der internationalen Avantgarde."[1424] Da zur „Endspiel"-Frage bereits am Ende des vorherigen Abschnittes einiges gesagt wurde, braucht diese Interpretations-Problematik hier nicht weiter zu interessieren. Gleichwohl: Bedingung der Möglichkeit, auf den hiesigen Fragekomplex überhaupt sinnvoll antworten zu können, ist freilich eine Vergleichsbasis, d.h. ein avantgardistischer Referenzpunkt. Nach all dem bislang Gesagten steht fest, dass sich die historischen Avantgarden hierfür geradezu anbieten. Dem kommt der Umstand entgegen, dass sie

[1422] Spinnen: Enthüllung, Naivität, Widerstand, S. 52.
[1423] Mit diesem Satz wurde in Nachrichtenmagazinen des britischen BBC-Fernsehens versucht, den Zuschauer auf einen bevorstehenden „größeren" Themenwechsel in der Sendung hinzuweisen, d.h. ihn auf diesen vorzubereiten. Da ihnen die angekündigten Unterschiede als – im besten Falle – Witz erschienen, verwendeten Monty Python den Satz mit der gleichen Funktion, jedoch in Form eines Running Gag, innerhalb ihres TV-Programms *Monty Python's Flying Circus* (1969-1974), wobei sie Outfit und Gestik des Nachrichtensprechers imitierten, gleichwohl den obligatorischen Tisch des Ansagers oft aus dem Studio heraus in völlig neue Kontexte setzten. Mit der Zeit gingen die Komiker dazu über, nur noch „And now…" zu sagen – im Übrigen ein schönes Beispiel für die Konstruktion und Dekonstruktion ästhetischer und semantischer Prägnanzen. Für den Hinweis auf den Ursprung des Zitats sei Fergal Lenehan gedankt. Weitere Informationen lieferte die englischsprachige Wikipedia unter www.wikipedia.org (Stand: 15.05.2006).
[1424] Huyssen: Postmoderne, S. 22. (Kursiv im Original). Vgl. auch Calinescu: Five Faces of Modernity, S. 142f.

gut erforscht sind und sich, trotz notwendiger Differenzierungen (die hier nicht berücksichtigt werden können und brauchen), einige allgemeinverbindliche Merkmale herausschälen und für komparatistische Zwecke verwenden lassen. So denn:

Grundsätzlich lässt sich von Avantgarde, im Gegensatz zum Begriff des Genies, immer nur im Sinne einer Gruppe oder Bewegung sprechen,[1425] – was Fiedler dann auch explizit macht[1426] und überdies mittels eines auf keinen sonstigen Nenner zu bringenden Sammelsuriums an Autoren, Kritikern, Musikern und Wissenschaftlern in beispielhafter Plastizität vors lesende Auge führt. Verlässt man diese eher formale Ebene in Richtung der historischen Avantgarden, dann gilt, dass diese darauf zielten, der autonomen Kunst im Sinne einer „Abgehobenheit des Kunstwerks von der Lebenspraxis“[1427] den Garaus zu machen, wodurch „das gesellschaftliche Teilsystem Kunst in das Stadium der Selbstkritik“ eintrat.[1428] Die Gemeinsamkeiten zum *Zeitalter der neuen Literatur* sind mit Händen zu greifen. Fiedlers in verschiedene künstlerische Richtungen gehender und auf alle Ebenen der Institution Kunst zielender Ruf, die Grenze zu überqueren und den Graben zu schließen, ist die auf Überschriftengröße reduzierte und dergestalt verdichtete Zusammenfassung dieser Programmatik. Doch mehr noch: hier wie da besteht eine klare Rezeptionsorientierung. „Der Rezipient erhält insofern eine kardinale Funktion, als er zum archimedischen Punkt erklärt wird, der die avantgardistische Welt zu vollenden, eigentlich zuallererst zu erschaffen hätte“[1429], erklären Asholt und Fähnders, und es fällt nach dem bislang Gesagten nicht schwer, ihre auf die historischen Avantgarden gemünzten Worte auf Fiedlers Text zu übertragen.

Richtet man nun den vergleichenden Blick auf die oftmals anarchistisch anmutenden bzw. derart geprägten ikonoklastischen Attacken der historischen Avantgarden, so finden sich auch in dieser Hinsicht zahlreiche Gemeinsamkeiten mit Fiedlers Text(en)[1430] im Besonderen und dem „Total assault on culture!“ der Gegenkultur im Allgemeinen.[1431] Darüber hinaus weisen die Angriffe von Dada und Co. aber auch hinsichtlich *einer* strukturellen Bedingung ihrer Möglichkeit Parallelen zu den USA auf.[1432] Will sagen: im Rekurs auf den politischen Gehalt von Bürgers *Theorie der*

[1425] Vgl. Hannes Böhringer: Avantgarde – Geschichte einer Metapher, in: Archiv für Begriffsgeschichte, Bd. XXII, Heft 1, Bonn 1978, S. 90-114. Böhringer begreift (mit Kant) das Genie als Subjekt der „schönen Künste“, während die Avantgarde für Böhringer das „auf die Geschichte bezogene Genie“ darstellt. (Ebd., S. 98).

[1426] Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 9, Spalte 1 (die Rede ist von einer „literarischen Bewegung“) sowie Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 16, Spalte 2. („Die Bewegung erinnert…“). Im *Playboy*: („The present movement…“).

[1427] Bürger: Theorie der Avantgarde, S. 33. Dass das Verhältnis der historischen Avantgarden zur Autonomie (nicht zum institutionellen Status der „Abgehobenheit des Kunstwerk“) komplexer war und sich dieses diffizile Verhältnis auch in den kunst- und kulturrevolutionären Bewegungen der sechziger Jahre fortschrieb, wurde gezeigt, sodass es für die hiesige Fragestellung nicht noch mal eigens erwähnt/berücksichtigt zu werden braucht. Gleiches gilt für andere Punkte, z.B. die Rezeptionsorientierung. Auch diese wurde im Falle Fiedlers schon ausführlich behandelt, für die hiesigen Vergleichszwecke reicht also die einfache Nennung des Sachverhaltes aus.

[1428] Bürger: Theorie der Avantgarde, S. 28.

[1429] Asholt/Fähnders: ‚Projekt Avantgarde', S. 12.

[1430] Vgl. ← S. 106f. Desweiteren Calinescu: Five faces of Modernity, bes. S. 104 (mit Bezug auf Lautréamont und die Surrealisten), S. 114 (Hinweis auf Kropotkins Zeitschrift *L'Avant-garde*), S. 131f. (mit direkter Bezugnahme auf Fiedler), S. 134-148 (genereller Bezug auf Postmoderne und deren Verbindungen zur historischen Avantgarde).

[1431] Das Zitat des auch von Fiedler in *Christ und Welt* genannten Ed Sanders' (Lyriker, Repräsentant der „Dirty-Speech“-Bewegung und Mitbegründer der Rock-Band „The Fugs“) hier nach Brinkmann: Der Film in Worten, S. 386.

[1432] Nicht näher eingegangen werden kann hier auf Asholts/Fähnders These, die (historische) Avantgarde bedürfe „in ihrer Entstehungsphase offensichtlich des Kontextes eines ‚Rückstandes', der die Probleme deutlicher erkennen läßt als in den entwickeltsten Gesellschaften und der zugleich nach radikaleren Schritten als dort verlangt, diesen Rückstand nicht nur zu überwinden, sondern unmittelbar nach vorn zu vollziehen.“ Die Autoren beziehen sich hier auf den generellen „Ursprung“ der historischen Avantgarde, d.h. auf den Futurismus, welcher sich „weniger in den etablierten Demokratien manifestiert, als in den ökonomisch und technisch eher nachziehenden europäischen Ländern

Avantgarde ist wiederholt darauf hingewiesen worden, dass der avantgardistische Angriff einer Gesellschaft bedurfte, in der die „hohen Künste“ eine gewichtige Funktion bei der Begründung, Absicherung und Vergrößerung (kultur-)politischer Herrschaft spielten, wobei es im Grunde egal war, ob die Funktionärsrollen von den entsprechenden Autoren und Künstlern bewusst ausgefüllt oder ob sie – gegen ihren eigenen Willen – darein gedrängt wurden. Dass diese Interdependenz für Fiedlers *Zeitalter der neuen Literatur* ebenso gilt wie für die frühe Postmoderne-Debatte bzw. die gegenkulturelle Revolte in den USA der sechziger Jahre, hat sich gezeigt, schließlich zielten die dortigen Attacken nicht zuletzt auf den spätestens in den fünfziger Jahren domestizierten und politisch-ideologisch funktionalisierten Modernismus. Fiedlers Differenzierung zwischen einem Engagement als Autor und einem Engagement als Bürger sowie die von ihm und vielen anderen offen artikulierte Ablehnung einer direkt politischen Kunst und Literatur müssen auch vor diesem Hintergrund gelesen werden, wenngleich – um es noch einmal ganz explizit zu machen – nicht vergessen werden darf, dass man in diesen Punkten den Fürsprechern der Moderne weitaus näher war als dies in/von den Diskursen suggeriert wurde. Dass Fiedlers *Zeitalter der neuen Literatur* dennoch eine sozialrevolutionäre Komponente inhärent war, bedarf nach dem bislang Gesagten wohl keiner eigenen Begründung mehr, kann vielmehr Huyssen zugestimmt werden, demnach „der Angriff auf die modernistische ‚Institution Kunst’ im Kontext der sozialen Bewegungen der sechziger Jahre immer auch ein Angriff auf hegemoniale soziale Institutionen war.“[1433]
Die vielfältigen Versuche der historischen Avantgarden, die politische mit der künstlerischen Revolution zu verbinden, finden hier ihre Fortsetzung.[1434] Eng mit dem revolutionären Gestus der historischen Avantgardebewegungen verbunden, wenngleich nicht aus diesem deduzierbar, ist die absolute Hochschätzung des Hier und Jetzt, oft verknüpft mit einem mehr oder weniger latenten Fortschrittsglauben. Dem Insistieren auf dem Prinzip des Gegenwärtigen korrespondiert dabei ein offen zur Schau gestellter (und im Diskurs „notwendiger“) Traditions- und Vergangenheitsbruch, der das Diskontinuierliche betont, während die Avantgardisten „nach vorn hin“ versucht sind, die Zukunft in die Gegenwart zu holen. Die Parallelen zu Fiedler liegen auf der Hand[1435], reichen bis hin zur Ablehnung jener geschichtsphilosophisch-teleologischen Modelle, welche das Erreichen

---

wie Italien und Rußland.“ (Asholt/Fähnders: ‚Projekt Avantgarde’ S. 7.) – Unabhängig von der Fragwürdigkeit der (ohnehin recht vage formulierten) These, muss kritisch angemerkt werden, dass sich die nachfolgenden Gründungen historischer Avantgardebewegungen auf dieser Thesen-Basis nur noch als Akt innerhalb *einer* schon existierenden Avantgarde denken lassen, das „Rückstands-Modell“ wird somit gewissermaßen absolut gesetzt. Jedoch sind nachweislich längst nicht alle historischen Avantgarden aus dieser Form von Rückständigkeit entstanden bzw. wurden transnational aus einer Vielzahl an Gründen rezipiert oder eben nicht/kaum rezipiert. – Auf die USA bzw. auf Fiedlers *Zeitalter der neuen Literatur* angewandt, lässt sich von einer Entstehung und Entwicklung in einem ökonomisch und technisch „nachziehenden“ Kontext jedoch kaum sprechen. Allenfalls wäre hierfür die beschriebene kultur*politische* Instrumentalisierung einiger amerikanischer Avantgard(ist)en der vierziger und fünfziger Jahre zu nennen. Hier ist der Rückstand aber weniger einer, der von den Künstlern selbst als solcher entdeckt und mit avantgardistischen Gesten kompensiert wurde, als vielmehr ein Rückstand, der primär von politischer Seite aus durch ein (doppeltes) Imaginäres wahrgenommnen/erzeugt *und* (über-)kompensiert wurde.

[1433] Huyssen: Postmodern, S. 20.

[1434] Die einzelnen historischen Avantgardebewegungen setzten, nicht zuletzt bedingt durch unterschiedliche „äußere Einflüsse“, je verschiedene Schwerpunkte. Zum Teil war es sogar so (etwa bei den Surrealisten), dass innerhalb einer Avantgardebewegung, ja mitunter sogar (im Zeitverlauf) von einem Avantgardekünstler divergierende Schwerpunkte gesetzt wurden. Während die einen stärker auf der sozial- und politrevolutionären Seite standen, vertraten andere eher kunst- und kulturrevolutionäre Positionen.

[1435] Vgl. auch Huyssen: Postmoderne, S. 19, der die genannten Punkte generell der frühen Postmoderne in den USA zuschreibt und darüber Verbindungen zu Dada und Surrealismus zieht.

bestimmter Ziele in eine (unendlich) ferne Zukunft legen[1436] – im *Zeitalter der neuen Literatur* wie bei der historischen Avantgarde gebrochen durch Kategorien und Begriffe zeit-räumlicher Unmittelbarkeit, *manifestiert* im happeningartigen Akt der avantgardistischen Provokation selbst. Wie immanent wichtig die Rezeptionsorientierung dabei war und wie vielfältig ihre jeweiligen Implikationen wird erst jetzt vollkommen deutlich. Nicht anders das (theoretische) Dilemma der Destruktion jeglicher Formen von Vergangenheit samt gleichzeitiger Hoch- und Überschätzung des Neuen. Denn: obwohl sich Fiedler und das Gros der historischen Avantgarden betont anti-elitär geben, ist ihren untrennbar mit der Zerstörung des Tradierten verbundenen Neu*art*igkeiten eine offensichtliche Tendenz zum Elitären inhärent, sei es durch die Bildung mehr oder weniger geschlossener Gruppen/Bewegungen oder durch radikal neue künstlerische Darstellungsformen, die mit den überlieferten Wahrnehmungsmustern in Konflikt geraten – und damit auch mit der von Fiedler wie dem Großteil der historischen Avantgarde begrüßten (Kategorie der) Masse samt all ihrer Ausdrucks-Formen. Pointiert ließe sich sagen: aus dem alten lässt sich so leicht nicht der „Neue Mensch" machen. Im Übrigen dürfte die *nachträgliche* (das Wort oft im doppelten Sinne) Stilisierung so manchen Künstlers zum einsamen, ausgestoßenen oder unverstandenen Subjekt mit Tendenz zum Genie in diesen Dilemmata eine ihrer grundlegenden Ursachen haben.
Doch weiter: wenn in der Forschung wiederholt auf universalistische Ansprüche der historischen Avantgardebewegungen verwiesen wird, so muss bedacht werden, daß „Avantgardismus sich nur durch Universalismus rechtfertigen kann"[1437], oder besser: dass die universalistisch anmutenden Äußerungen *eine* zentrale Bedingung der Möglichkeit dafür sind, den beabsichtigten Bruch mit dem Alten für sich und andere überhaupt wahrnehmbar zu machen. Dass dieses „strategische" Mittel, dem die Nähe der (historischen) Avantgarde zum militärischen Bereich in jeglicher Hinsicht tief eingeschrieben ist, häufig nicht als ein solches verstanden und eine „entsprechende" Gegenreaktion gestartet wird, hat diese Arbeit wiederholt gezeigt. Die (tendenziell) bipolare, d.h. auf allen Seiten zum Universalistischen tendierende Ordnung der Diskurse könnte am Beispiel der historischen Avantgarden und ihrer Nachfolger weiter auf-geschrieben und (unbewusste) Affinitäten und Wirkzusammenhänge zwischen universalistischen, elitären *und* egalitären Gesten gefunden werden. Der oft gegen einzelne Avantgardebewegungen, mitunter aber auch gegen die ganze (historische) Avantgarde erhobene Totalitarismusvorwurf[1438] böte hier Ansatzpunkte.[1439]

[1436] Siehe bes. Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 16, Spalte 2. Vgl. zudem auch Fiedler: Die neuen Mutanten, S. 17. „Besonders bedeutsam ist für unser Zeitalter die Art, mit der Literatur zuerst die Zukunft als Möglichkeit […] gesehen und sodann, in freudiger oder angstvoller Erwartung eingerichtet hat – uns so darauf vorbereitend, darin zu hausen. Utopien sind seit den ältesten Zeiten geträumt und geschrieben worden; aber im Typus waren es zunächst Allegorien: Modelle des Nichtexistenten, an denen das Bestehende gemessen werden konnte, und nicht Projektionen der Wirklichkeit; Beutezüge ins Unmögliche, […] und nicht Erkundung, Besitznahme oder Planung des Möglichen. Erst in jüngster Zeit nehmen Werke der anderen Art einen Platz nahe der Mittelzone der Literatur ein." Die Parallelen zu den historischen Avantgarden bzw. deren Vorstellungen von der *hic et nunc* stattfindenden „Utopie" sind hier ebenso deutlich wie der Umstand, dass Fiedler diese Form, die Zukunft in die Gegenwart zu holen, einzig („erst") als Ausdruck der „jüngsten Zeit" wertet – und dadurch (indirekt) die Nähe zu den historischen Avantgarden ausblendet. Vgl. auch ebd., S. 18.
[1437] Thomas E. Schmidt: Der kreiselnde Kompaß des Fortschritts. Über die Zukunft der politischen Avantgarden nach ihrem Ende, in: Neue Rundschau, Heft 4, 1995, S. 108-126, hier: S. 123.
[1438] Neben einer der „Keimzellen" des Vorwurfs, Enzensbergers *Aporien der Avantgarde*, sei hier nur verwiesen auf Petersdorff: Das Verlachen der Avantgarde, S. 73.
[1439] Ein Ansatz, einige dieser Punkte auszuformulieren, findet sich bei Hubert van den Berg: Zwischen Totalitarismus und Subversion. Anmerkungen zur politischen Dimension des avantgardistischen Manifests, in: Asholt/Fähnders: „Die ganze Welt ist eine Manifestation", S. 58-80, bes. S. 66ff.

Doch zurück zu den Sachen, d.h. zu den lauthals verkündeten und oft verwirklichten Ambitionen der Avantgardisten selbst, die deutlich vor Augen führen, welch großen Raum der Wunsch nach intermedialer künstlerischer Arbeit und die Suche nach dafür geeigneten Formen einnahm. Stark beeinflusst durch die von Massenmedien wie dem Film[1440] ausgelösten Veränderungen, griff die historische Avantgarde in ihren programmatischen Texten wie in ihren Werken die Lessingschen Distinktionen auf allen Ebenen an und rief einen neuen, auf Verschmelzung der Künste zielenden Laokoon aus – „synthèse des arts, de la musique, de la peinture et de la littérature"[1441] heißt es im Jahr 1917 programmatisch bei Apollinaire.

Im Zuge des Aufkommens totalitärer Regime sowie des Zweiten Weltkrieges von einer Vielzahl emigrierter (Avantgarde-)Künstler in die Vereinigten Staaten getragen, findet die Forderung nach Intermedialität nicht nur Anschluss an dort bereits existierende künstlerische Tendenzen und Strukturen[1442], sondern wird auf vielfältige Art und Weise praktisch umgesetzt – ein Prozess, der seine allegorische Verdichtung in der Figur vom „Hansdampf in allen Kunst-Gassen" erfährt.[1443] Die Grenze zwischen den Künsten, die Fiedler hier im innovativen Gestus des Avantgardisten (noch einmal) nieder reißt, war zu diesem Zeitpunkt längst nicht mehr unüberwindbar. Dennoch ist sein in *Christ und Welt* gegebener Hinweis auf jene „Leute, die in Amerika und überall auf der Welt, ohne viel nach Talent oder Berufung zu fragen, massenhaft Schallplatten, Filme, Gedichtanthologien, Bilder, Skulpturen aus Mülleimerbeständen und sogar Romane fabrizieren", von Interesse, schließlich verbindet er damit die Anspruch nach einer Abkehr vom Realismus.[1444] Was hier am Beispiel des Romans exemplarisch gefordert wird, findet seine generelle Parallele in den anti-mimetischen Konzeptionen der historischen Avantgarden – ein Kunstverständnis, das mit guten Gründen als „kleinster gemeinsamer ästhetischer Nenner"[1445] des avantgardistischen Bewusstseins bezeichnet werden kann.

Die bedeutendste Äußerungsform dieses Bewusstseins, und nicht selten auch der Ort eigentlicher Identitätsstiftung, war dabei das Manifest, von dem – hierin den künstlerischen Manifestantismus des 19. Jahrhunderts häufig fortschreibend – die historischen Avantgarden geradezu inflationären Gebrauch machten.[1446] Dass die Manifeste längst nicht immer unter diesem Namen auftraten, ja

---

[1440] Siehe dazu die Studie von Anne Hoormann: Lichtspiele. Zur Medienreflexion der Avantgarde in der Weimarer Republik, München 2003.

[1441] Apollinaire: L'Esprit noveau et les Poètes, in: Ders.: Œuvres en prose complètes, hrsg. von Pierre Caizergues et Michel Décaudin, Bd. II, Paris 1991, S. 943-954, hier: S. 944.

[1442] Als ein wichtiger Knotenpunkt erwies sich dabei das 1933 gegründete Black Mountain College, das u.a. Lyriker, Romanciers, Maler und Fotografen beherbergte, unter ihnen immer wieder auch Emigranten. Zum literarischen Teil des Colleges siehe Edward Halsey Forster: Understanding The Black Mountain Poets, Columbia 1995. Ein knapper Überblick bei Watson: Die Beat Generation, S. 225ff. Eine Reihe der im *Zeitalter der neuen Literatur* von Fiedler als postmodern deklarierten Autoren findet sich hier wieder. Dagegen schätzt Brinkmann die Black Mountain Autoren gering, da sie seiner Meinung nach zu viel Wert auf formale Aspekte legen, die Brinkmann mit elitärem Verhalten und Hermetik gleichsetzt. Brinkmann konstruiert so einen Antagonismus zwischen der New Yorker Schuler um Frank O'Hara und den Black Mountain Poets. Vgl. Brinkmann: Die Lyrik Frank O'Haras, S. 207f.

[1443] Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 15, Spalte 3. Die (nicht nur) dadaistische Hochschätzung des Dilettanten ist im gesamten Text kaum zu übersehen. – (Auf oben beschriebenen Ansichten Greenbergs zur „purity in art" kann und braucht hier nicht näher eingegangen zu werden.)

[1444] Ebd., Spalte 5.

[1445] ÄGB: s.v. Avantgarde, S. 559.

[1446] Walter Fähnders: „Vielleicht ein Manifest". Zur Entwicklung des avantgardistischen Manifestes, in: Asholt/ Fähnders: „Die ganze Welt ist eine Manifestation", S. 18-38. – Zudem van den Berg: Zwischen Totalitarismus und Subversion, S. 58ff., der darauf aufmerksam macht, dass das Aufkommen der Manifeste unter dem Titel „Manifest"

so manch einer seine avantgardistische Freude im Verbreiten diverser „Anti-Manifeste" hatte, ist bekannt[1447], das Problem jedoch ein anderes, heißt: „Die Aufmerksamkeit, die dem Phänomen Avantgardismus gewidmet wurde und wird, steht in keinem Verhältnis zu der geringen theoretischen Aufmerksamkeit, die den Manifesten als Texten und als Gesten des Handelns gewidmet wurde und wird."[1448] – Eine Problematik, die hinsichtlich des Textes von Fiedler umso vielschichtiger ist, als das die in *Christ und Welt* publizierte Version auf einem Vortrag beruht, der obendrein noch Stegreifcharakter hatte.

Versucht man dem Phänomen des Manifests theoretisch auf den Textleib zu rücken, so lässt sich, Bezug nehmend auf die sprechakttheoretischen und sprachphilosophischen Ansätze von Austin und Searle, zunächst ganz allgemein sagen: „Manifeste enthalten performative Äußerungen oder geben zumindest vor, solche zu enthalten".[1449] Entscheidend für die Beantwortung der Frage, ob Fiedlers Text Manifestcharakter trägt, ist der Umstand, dass diesen performativen Äußerungen – vergleichbar den privilegierten Signifikanten im diskurstheoretischen Ansatz von Laclau/Mouffe – eine Doppelfunktion zukommt. Auf der „negativen" Seite steht das Moment der Destruktion im Vordergrund, d.h. dass durch verdiktive und exerzitive Äußerungen[1450] Traditionen angegriffen und zu zertrümmern versucht werden. Sei sie vorrangig künstlerisch oder politisch codiert: „Die avantgardistische Äußerung stellt in dieser Sicht das genaue Gegenteil eines kollektiven Gedächtnisrituals dar: nämlich die kollektive Produktion des Neuen und die rituelle Zerstörung des Alten."[1451] Mit dem Verweis auf die Neuproduktion ist die „positive" Seite der performativen Funktion angesprochen, schließlich hat keine (historische) Avantgardebewegung je nur die bloße Destruktion betrieben, selbst wenn die Zerstörung als Selbstzweck ausgegeben wurde, wie teils

---

vor dem Hintergrund der Anfang des 20. Jahrhunderts gängigen Begriffsverwendung als „offizielle Bekanntmachung staatlicher Institutionen" (ebd., S. 59) betrachtet werden muss.

[1447] Siehe Claude Leroy: Mehr Manifeste – Keine Manifeste mehr! Dada in Paris (1920-1923), in: Asholt/Fähnders: „Die ganze Welt ist eine Manifestation", S. 275-295.

[1448] Birgit Wagner: Auslöschen, vernichten, gründen, schaffen: zu den performativen Funktionen der Manifeste, in: Asholt/Fähnders: „Die ganze Welt ist eine Manifestation", S. 39-57, hier: S. 55, Anm. 2. (Wagner weist darauf hin, dass selbst in Bürgers *Theorie der Avantgarde* keine Vorschläge gemacht werden, wie das Phänomen der Manifeste zu denken sei.) – Die folgenden Ausführungen basieren auf dem Aufsatz Birgit Wagners, die darin weitestgehend den Ansätzen von Austin und Searle gefolgt ist.

[1449] Ebd., S. 40. Unter einer performativen Äußerung ist eine Handlung verstanden, die im Moment ihrer sprachlichen Beschreibung vollzogen wird. – Die weiterführende Frage, ob ein Manifest eine performative Äußerung nur nachahmt oder in einem gewissen Maße selbst eine performative Handlung darstellt, ist im hiesigen Zusammenhang weniger von Interesse. Nur soviel: die Wirkung eines Textes bzw. Vortrages ist einerseits bedingt durch den Unterschied von Oralität und Schriftlichkeit, die sich im Fall Fiedlers als Differenz zwischen Stehgreifvortrag samt Kopräsenz des Publikums vs. druckschriftliche Ausarbeitung und Zeitschriftenpublikation beschreiben lässt. Zum anderen ist ein Text stark abhängig vom Rezeptionsraum und dessen Möglichkeiten wahrer Rede, d.h. die von Missverständnis und Negation über Ignoranz bis hin zu offener Befürwortung reichenden Reaktionen auf Fiedlers Urteilssätze sind auch Ausdruck der Heterogenität der Vortrags- und Publikationsorte. Dass Fiedlers Thesen in der Bundesrepublik nur sehr begrenzt rezipiert wurden, die Reaktionen zudem meist ambivalent bis ablehnend ausfielen, konnte gezeigt, Gründe dafür genannt werden. Da sich generell sagen lässt, dass performative Handlungen nur im Moment der direkten (oralen) Aktion möglich sind, und zwar nicht als gewaltsame Durchsetzung des Verkündeten, sondern im Sinne einer intendierten, auf direkte (Gegen-)Reaktion zielende Provokation, kann Fiedlers Rede samt seines Vortragsgestus als performativer Handlung gelten. (Vgl. besonders deutlich Tagungsprotokoll, Teil II, S. 1 oben). Ob er nach Austin und Searle als geglückter Akt angesehen werden kann, sei dahin gestellt, da Austin und Searle hierfür die problematische Kategorie des Verstehens der Äußerung zum Maßstab nehmen.

[1450] Zur Erklärung Wagner: Auslöschen, vernichten, gründen, schaffen, S. 51. „Verdiktive Äußerungen entscheiden nach Austin über eine Frage […], über die man aus unterschiedlichen Gründen nur schwer Gewissheit erlangen kann', exerzitive Äußerungen sind geeignet, ‚Macht, Rechte oder Einfluß auszuüben." – Im Folgenden werden verdiktive Äußerungen pejorativer Art als „auf Verachtung zielend" verstanden, während exerzitiver Sprachgebrauch als „auf Vernichtung zielend" begriffen wird.

[1451] Ebd., S. 51f., hier mit Verweis auf die Arbeiten Aleida und Jan Assmanns.

im Dadaismus geschehen. Stattdessen gilt: „die Setzung eines Neuen, die Stiftung eines auf die Zukunft projizierten monumentalen Gedächtnisses beginnt bereits mit dem, was Manifeste als Sprechakte des Gründens zumindest leisten: mit der Gründung eines Ismus“.[1452]
Sprachliche Affinitäten zu religiösen Offenbarungstexten bzw. Heilsgeschichten sind dabei an der Tagesordnung, sodass gesagt werden kann: „positive“ performative Äußerungen gründen und verkünden. Diese im Sinne von Austins Sprechakttheorie kommissiven Äußerungen geben dabei ein bestimmtes Schrift-Sprach-Verhalten vor, das sich oft in Absichtserklärungen ausformuliert, deren Ein- und Ausschlusskriterien wesentlich zur Konstruktion avantgardistischer Identität(en) beitragen.[1453] Und schließlich finden sich auf der „positiven“ Funktionsseite noch dekretorische Äußerungen, deren Aufgabe es ist, Geltungszusammenhänge festzulegen, was zur Schaffung bestimmter, vom Traditions- und Vergangenheitsbruch ausgenommener Kontinuitäten ebenso beiträgt wie zur Propagierung eines Gegenkanons, der mehr oder weniger dem bis dahin gültigen „Kanon“ des Verbotenen, Diskreditierten bzw. Marginalisierten entspricht.
Die kurze theoretische Skizze soll für eine Wendung ins Praktische genügen, der Vergleich beim Destruktionspotential des Textes beginnen. Auf verdiktiver Äußerungsseite begegnet man dabei Kritikern, die „sich wie Idioten oder Naivlinge benehmen“, trifft Marxisten, welche „die letzten Bastionen des Rationalismus“ verteidigen und sieht Robbe-Grillet „immer noch in den überholten Vorstellungen der Avantgarde“ zappeln, was zeigt, „daß das alles ist, was die Franzosen, wie sehr sie sich auch anstrengen mögen, hervorbringen können.“ Die Verachtungen sind unübersehbar, genau wie die destruktiven Absichten auf exerzitiver Seite, wo sich die komplette Moderne in „Todesagonie“ befindet, indes viele ihrer Phänomene bereits „tot“ und entsprechende Vertreter ohnehin längst „gestorben“ sind, auch wenn sie sich weiterhin äußern. Hinausgehend die These: „pop art is always religious“[1454] und die Ansicht, es bahne sich aktuell eine „permanente religiöse Revolution“[1455] an, nimmt die „Zerstörung des Alten“ in der Tat rituelle Züge an. Und mit Blick auf einige Werke der Moderne(n) heißt es: „Und wenn sie noch nicht gestorben sind, dann sollten wir nachhelfen – damit die Nach-Moderne leben kann.“[1456]
Die Setzung eines Neuen aus der Destruktion eines Alten ist hier in einem Satz verdichtet, der Ismus (postmodernism) hat in einer kommissiven Äußerung Gestalt und Namen bekommen. In der über Differenz zum Alten gestifteten Identität ist dabei nur Platz für einige Propheten und manch Wiedergeborenen, die über den postulierten Kontinuitätsbruch hinweg als Vorläufer und Reanimierte der neuen literarischen Bewegung beitreten, die mittels dekretorischer Äußerungen Fiedlers dabei ist, aus ihrer – im Vergleich zur Moderne – „völlig anderen, […] apokalyptischen, anti-rationalen, betont romantischen und sentimentalen Zeit“[1457] heraus einen ebensolchen Kanon

[1452] Wagner: Auslöschen, vernichten, gründen, schaffen, S. 53. „Sprechakt“ ist hier nicht nur im oralen, sondern auch im literalen Sinne zu verstehen.
[1453] Ebd.
[1454] Fiedler: cross the border, close the gap, S. 258, Spalte 3. Die sprachlichen Affinitäten zum Religiösen und werden der „Pop-Postmoderne-Bewegung“ hier im wahrsten Sinn des Wortes eingeschrieben.
[1455] Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 16, Spalte 4f.
[1456] Ebd., Spalte 1.
[1457] Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 9, Spalte 3.

zu entwickeln, durch den zugleich interne Differenzen überbrückt, Identität positiv bestimmt und der Prozess des Sich-Einschreibens ins kulturelle Gedächtnis in Gang gesetzt werden kann.[1458]

An dieser Stelle scheint die Frage, ob das *Zeitalter der neuen Literatur* als Manifest bezeichnet werden kann, nur bejaht werden zu können[1459], zumal Parallelen zur historischen Avantgarde und deren Manifesten auch in der weitgehenden Absenz der Frau[1460] bzw. einer dezidiert maskulinen Codierung des Textes zu finden sind.[1461] – Und wenn schließlich gilt, dass sich der konstruktive Sprach-Gestus nicht auf rein performative Äußerungen reduzieren lässt, Manifeste vielmehr „an Mythopoiesis mitschreiben“[1462], so bedarf das im Fall Fiedlers wohl keiner weiteren Bestätigung.

[1458] Fiedlers Text enthält noch eine Reihe weiterer dekretorischer Äußerungen. (Das Mythen- und Archetypenproblem kann in dem gesamten Zusammenhang unberücksichtigt bleiben.)

[1459] Dass Fiedler nicht der Einzige war, der im Kontext der Diskussionen um eine neue (postmoderne) Literatur ein Manifest verfasste, zeigt allein schon das Beispiel des in dieser Arbeit schon mehrfach erwähnten Frank O'Hara, der – im Übrigen seit den frühen fünfziger Jahren ein Vermittler zwischen dem Abstrakten Expressionismus in der Malerei und ähnlichen Bestrebungen in der Literatur – 1959 ein Manifest verfasste. In Übersetzung Brinkmanns publiziert als Frank O'Hara: Personismus (Personism). Ein Manifest, in: Schröder: Mammut, S. 344-347. (Im Original heißt der Untertitel: *A Manifesto*). O'Hara wendet sich darin gegen „technische Einrichtungen“ wie Versmaß, betont, genau wie Fiedler, Brinkmann u.a., das Augenblickliche, die Spontaneität, das schier Irrationale etc. Und weiter heißt es: „Der Personismus hat nichts mit Philosophie zu tun, er ist total Kunst.“ Zudem wird er von O'Hara als eine *Bewegung* beschrieben, „die ohne Zweifel viele Anhänger haben wird. Sie stellt das Gedicht direkt zwischen den Dichter und die Person […] Das Gedicht befindet sich schließlich zwischen zwei Personen anstatt zwischen zwei Seiten. Mit aller Bescheidenheit gebe ich zu, daß es der Tod der Literatur sein könnte, so wie wir sie bislang kennen.“ Die Nähe zu Fiedlers Toterklärung in *Christ und Welt* ist in jeglicher Hinsicht signifikant, O'Haras folgender Hinweis auf Artaud und Robbe-Grillet ebenso interessant wie seine Gegnerschaft zu diesen französischen Avantgardisten. (Die Zitate ebd., S. 347). Es sei hier noch einmal darauf hingewiesen, dass die Nähe zum Abstrakten Expressionismus und die Ablehnung des Abstrakten in der Dichtung nicht im Gegensatz zueinander stehen. O'Hara verbindet seine Abstraktion mit Unmittelbarkeit und richtet sie gegen die Abstraktionsvorstellungen anderer Autoren. „Abstraktion in Dichtung, die Allen in IT IS kommentiert, verblüfft. Ich denke, daß sie meistens in bestimmten Augenblicken auftritt, wo eine Entscheidung nötig ist. Abstraktion (in der Dichtung, nicht in der Malerei) enthält ein persönliches Bei-Seite-Räumen des Dichters. […] Personismus, eine Bewegung, die ich kürzlich gegründet habe […], interessiert mich vor allem deswegen, weil sie so total dieser Art von abstraktem Bei-Seite-Räumen entgegengesetzt ist, so daß sie zum ersten Mal in der Geschichte der Dichtung wirklich dicht an wirkliche Abstraktion grenzt.“ (Ebd., S. 345). Zum Verhältnis O'Haras zum Abstrakten Expressionismus vgl. Thomas Dreher: Traces: whatdoyoumeanandhowdoyoumeanit. Frank O'Hara. The „New York School“ between Abstract Expressionism and Pop-Art. (Der Aufsatz ist frei zugänglich unter http://dreher.netzliteratur.net/1_OHara.pdf Stand: 16.03.2006). Nebenbei bemerkt sind die Nähen zur amerikanischen und europäischen Neoavantgarde, wie sie 1960 in Franz Mons Sammelband *movens* vorgestellt wurde, signifikant.

[1460] Das zeigt sich allein schon daran, dass unter den vielen namentlich erwähnten Beispielen nur eine Frau auftaucht – die als moderne verworfene Schriftstellerin Mary MacCarthy. Fiedlers Hinweis auf eine weitere Autorin (Simone de Beauvoir) trägt indirekt verdiktiven Charakter. Die Aufzählung in Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 16, Spalte 2, ist in diesem Kontext wenig aufschlussreich, sie zeigt vielmehr die Aktualisierbarkeit von Fiedlers Archetypen.

[1461] Vgl. dazu Gisela Febel: „Poesie Erreger“ oder von der signifikanten Abwesenheit der Frau in den Manifesten der Avantgarde, in: Asholt/Fähnders: „Die ganze Welt ist eine Manifestation“, S. 81-108. – Es ist hier nicht der (ausreichende) Platz, um diese Codierung näher zu untersuchen. Nur soviel: eine maskuline Codierung drückt sich nicht nur in der Wahl der Beispiele, sondern auch im Sprachgebrauch, im Einsatz männlich imaginierter Muster von Weiblichkeit oder – damit verbunden – dem „Geschriebensein“ der Frau aus, d.h. in dem Umstand, dass diese „geschrieben/beschrieben wird, d.h. in der Schrift gefangen ist, die von anderen geschrieben wird.“ (Ebd., S. 81). Jedoch gilt es auch im Hinblick auf Fiedlers Text zu differenzieren *und* zu kontextualisieren. Differenzieren, da die Aufwertung sentimentaler, anti-rationaler und romantischer Elemente als ein – etwa im Vergleich zum Futurismus – femininer (bzw. feminisierender) Aspekt gelten kann, welcher der maskulinen Codierung des Textes entgegen- und Teilen des Surrealismus nahe steht. Das Maskuline zeigt sich, wiederum verglichen mit dem Futurismus, aber längst nicht auf diesen beschränkt, in der hier wie da sichtbaren Hochschätzung urbaner Metall- und Maschinenwelten, in der Ablehnung des Humanismus und seiner Moral. Auch der militärische bzw. provokative Sprachgestus gehört in diesem Zusammenhang auf die maskuline Seite. – Kontextualisieren, da das vielfältige Ausblenden der Frau bzw. das Weiblichen sich nicht nur als Kontinuitätslinie zurück zur historischen Avantgarde lesen lässt, sondern auch Ausdruck der stark männlich geprägten Diskurse jener neuen künstlerisch-literarischen Bewegungen der USA war, die Fiedler hier thematisiert und propagiert. Überhaupt lassen sich im Hinblick auf die Zeit „um '68“ sowohl in Westdeutschland, als auch in den USA – und sicherlich auch anderswo – in jeglicher Hinsicht dezidiert maskuline Diskursordnungen feststellen. Das Literaturverzeichnis dieser Arbeit gibt sich als eine Spätfolge dessen zu erkennen.

[1462] Wagner: Auslöschen vernichten, gründen, schaffen, S. 53. Zwar begreift Wagner Mythen als durch Narration erzeugte und gesteuerte Imaginationen im Sinne der (mentalitäts-)geschichtlichen Ansätze von Le Goff und Duby (nicht im Sinne von Lacans Imaginären), es verdient aber festgehalten zu werden, dass Fiedlers Mythen diese Seite

Und doch, selbst der offensichtlichste Praxis-Beweis einer Theorie darf nicht im geschichts- und kontextlosen Raum stehen-, d.h. dargestellt bleiben. Wagners Resümee jedenfalls ist auffällig, es heißt: „Das Pathos der Aktion, das die performativen Äußerungen der Manifeste umhüllt, ist der Postmoderne allenfalls als ironisches Zitat verfügbar. In einer Zeit, der die Referentialität von Zeichen fragwürdig wird, liegt es fern, ‚Dinge' mit ‚Wörtern tun' zu wollen. Postavantgardismus ist Postmanifestantismus."[1463]

Nun wurde Fiedlers performative Aktion allerdings nachweislich als pathetisch empfunden[1464], ist im *Zeitalter der neuen Literatur* vom ironischen Zitat (etwa im Sinne Umberto Ecos)[1465] wie von Ironie überhaupt ebenso wenig zu sehen[1466] wie von jenem postmodernen Denken, gemäß dem die Zeichen nicht mehr auf ein Bezeichnetes, sondern immer nur auf weitere Zeichen verweisen.[1467] Offensichtlich stellt sich für Fiedler Austins Frage: *How to do things with words*

---

der Konstruktion eines Imaginären beinhalten und der Text an modernen Mythen (z.B. dem des Maschinenmenschen) auch inhaltlich weiter schreibt. (Vgl. ausführlich Birgit Wagner: Technik und Literatur im Zeitalter der Avantgarden. Ein Beitrag zur Geschichte des Imaginären, München 1996.)

[1463] Wagner: Auslöschen vernichten, gründen, schaffen, S. 55.

[1464] Siehe Christ und Welt vom 11.10.1968, S. 16, Spalte 1 (Baumgart).

[1465] Neben Ecos Prosa wohl am eindringlichsten formuliert im selbstreflexiv-ironischen Versuch einer postmodernen Liebeserklärung bei Eco: Postmodernismus, Ironie und Vergnügen, S. 76.

[1466] Vgl. Fiedler: cross the border, the gap, S. 230, Spalte 1, wo das neue Literaturzeitalter als "an age [...] distrustful of self-protective irony" beschrieben wird. (Der Ausdruck fehlt in *Christ und Welt*). Ironie gilt bei Fiedler als modern. Vgl. Christ und Welt vom 20.09.1968, S. 16, Spalte 1. (Diese Sichtweise auf Ironie findet sich in beinahe allen Texten Fiedlers aus den sechziger Jahren). Vgl. auch Irving Howes 1969 verfassten Essay *The New York Intellectuals*, wo es mit Blick auf die Postmodera à la Fiedler heißt, dass neue (literarische) Zeitalter sei nicht nur „impatient with literary strucures of complexity", sondern auch „sick of those manifestations of irony that Mann gave us…" (Hier zitiert nach Calinescu: Five Faces of Modernity, S. 137). Auch in der „Fiedler-Debatte" erkennt man einen Mangel an Ironie. Vgl. Chotjewitz in Christ und Welt vom 08.11.1968, S. 15, Spalte 4 sowie Hädecke in Christ und Welt vom 18.10.1968, S. 17, Spalte 5. Ähnlich auch Handke, der erklärt, Fiedlers „Sätze machen sich nicht lustig über ihre eigenen formalen Automatismen, über den formalen Automatismus des ‚Aufsatzes' den er gerade schreibt." Peter Handke: Brief an Wolfgang Ignée vom 13.10.1968, S. 2. Schlussendlich Walser: Über die Neueste Stimmung, S. 22f. – Dennoch: dass es in der frühen amerikanischen Postmodernebewegung, und auch bei manch einem von Fiedlers Gewährsmännern (z.B. John Barth) vielfältige Verbindungen und Nähen zwischen (Selbst-)Ironie, Zitat und Selbstreflexion gab, zeigt Ziegler: Ironie ist Pflicht, passim. Dabei werden auch bezüglich des Themas Ironie die in dieser Arbeit mehrfach aufgewiesenen Verbindungen zu Schlegel und den Frühromantikern deutlich. – Und um das kreuz und quer der Linien ein weiteres Mal komplett zu machen: Genau wie Fiedler lehnt auch Brinkmann die Ironie ab und deutet sie als eine spezifische Form der Rettung traditionellen Kunst- und Hochkulturverständnisses. Darin folgt er McLuhan, der in *Understanding Media* erklärt hatte: „*Die gesamtpersönliche Beteiligung bringt jeden dazu, sich selbst viel ernster zu nehmen.*" Siehe Brinkmann: Die Lyrik Frank O'Haras, S. 215ff. (Ebd., S. 217 auch das Zitat, Kursiv im Original).

[1467] Es erweist sich auch hier als Vorteil, das *Zeitalter der neuen Literatur* lediglich als Text-Ausdruck Fiedlers zu lesen, da in dem von ihm beschriebenen Literaturzeitalter das Problem der sprachlichen Vermitteltheit von Welt durchaus thematisiert wird, wenngleich wegen der latenten „Theoriefeindlichkeit" vieler seiner Vertreter weniger im Sinne (post-)strukturalistisch-dekonstruktivistischer bzw. sprachwissenschaftlicher Ansätze. – Siehe etwa die vielen in den 1950er und 60er Jahren verfassten Gedichte Robert Creeleys, wieder abgedruckt unter der Rubrik „Words" in Ders.: The Collected Poems of Robert Creeley, 1945-1975, Berkeley 1982, S. 259-376. Fiedler: Die neuen Mutanten, S. 23, zitiert – wie immer ohne nähere Angaben – selbst eines der Gedichte, subsumiert es aber bezeichnenderweise kurzerhand unter der „Kunst der Irrationalisten" bzw. „Pop-Art", deren Vertreter wohlgemerkt schon hier als „die Nachmodernen" gelten. Gleiches gilt für die in *Christ und Welt* als Gewährsmänner genannten Allan Ginsberg und Charles Olson. – Christ und Welt vom 13.09.1968, S. 9, Spalte 1 und 4. (Vgl. dagegen die Aversionen Brinkmanns gegenüber den Black Mountains Poets um Olson bei Brinkmann: Die Lyrik Frank O'Haras, S. 207f.) – Und weiter: ein entscheidender Einflussgeber Creeleys, Ginsbergs und Olsons war der – übrigens auch bei Brinkmann erwähnte – Dichter William Carlos Williams, einer der älteren Mentoren der Beat-Bewegung. Auch wenn auf diese Problematik hier nicht im Detail eingegangen werden kann, so lässt sich doch sagen, dass diese vier Dichter trotz ihrer intensiven Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten von (lyrischer) Sprache Fiedlers grundlegenden Ansichten aus folgenden Gründen sehr nahe standen und, bis auf Williams, wohl auch deshalb von ihm explizit genannt wurden: a.) durch ihre mehr oder weniger offen artikulierte Abneigung gegen T.S. Eliot, der nicht nur auf Grund seines Ortswechsel nach Großbritannien als europäischer Klassizist, bildungsbürgerlicher Rationalist und Traditionalist bezeichnet und somit abgewertet wurde. b.) Eng damit verbunden ist der in dieser Arbeit mehrfach erwähnte, und auch bei diesen Autoren erkennbare amerikanische Nationaldiskurs, der einen – oft normativen – Dualismus zwischen Europa und den USA konstruiert. c.) Genau wie bei Fiedler, McLuhan, O. Brown u.a., so kommt auch in den Werken und Äußerungen

gar nicht, vielmehr – und viel lieber – trägt er „in der Attitüde des ‚Avantgardisten'"[1468] ein wortgewaltiges Manifest vor, in dem er die nicht nur literarische Postmoderne ausruft.
Die Zitate kollidieren, der ganz bewusst herbeigeführte Bruch hat heuristischen Wert. Will sagen: natürlich ist Wagner in ihrem Verweis auf die potentielle Endlosigkeit von Signifikantenketten zuzustimmen. Das Verhältnis von Bezeichnendem und Bezeichnetem kann (und muss) in der Tat – etwa über privilegierte Signifikanten – immer nur fixiert, Sinn- und Bedeutungsgehalte sowie Identität(en) aber nie endgültig und komplett festgeschrieben werden.[1469] Nicht nur Rimbauds Ich war und ist eben schon immer ein anderer (was Rimbaud freilich nicht davon abgehalten hat, das auf- und in gewissem Sinne auch festzuschreiben).
Und schließlich kann man Wagner auch folgen und die im Zuge des linguistic turn problematisch bis fragwürdig gewordene Referentialität von Zeichen mit bestem Wissen und Gewissen als eine Art archimedischen Punkt postmodernen Denkens bezeichnen. Und doch: das Problem ist *die Postmoderne* selbst, denn *die* hat es nie gegeben. Und heißt auch: wer den bestimmten Artikel benutzt, diesen in drei Varianten erhältlichen, offenbar privilegiertesten aller Signifikanten, läuft immanent Gefahr, die Dinge über Gebühr zu vereinfachen – ganz besonders in Verbindung mit „Postmoderne". Nun soll hier keineswegs ein Plädoyer gegen „der, die, das" gehalten werden, schließlich ist Komplexitätsreduktion nicht nur unvermeidlich, sondern eine zentrale Bedingung der Möglichkeit nicht nur wissenschaftlichen Denkens und Arbeitens überhaupt. Und dass man die Bedingtheiten des eigenen Standpunktes reflektieren und diese so weit und offen als möglich explizieren sollte, lohnt im Grunde kaum noch der Worte. Historiographisch gesehen, und damit auf direkt die These Wagners rück bezogen, ist die Sache hingegen schon lohnenswert, wird klar, dass die auf Verstehen zielende Kritik nicht von Zeit und Raum der zu untersuchenden Aussage absehen kann. Schnell zeigt sich dann, dass Wagners Untersuchung der Hoch- bzw. Endphase der (deutschen) Postmoderne-Debatte entstammt und als Ausdruck eines entwickelten, stark sprach- und selbstreflexiven postmodernen Denkens gelten kann. Es wäre also billig, um nicht zu sagen unfair, von diesem Punkt aus den Vorwurf zu erheben, die Autorin habe die Beziehungen der frühen Postmoderne zur historischen Avantgarde im Allgemeinen und den Manifestcharakter der Fiedlerschen Verlautbarungen im Besonderen verkannt, zumal diese potentiellen (und speziellen) Referenzpunkte bei ihr gar nicht ins Blickfeld traten, weil auch nicht zur Debatte standen.

---

dieser Schriftsteller ein Streben nach Ganzheit zum Ausdruck. Und schließlich lässt sich – d.) – über diese Autoren eine direkte, von Williams mehrfach explizierte Linie zum Werk Walt Whitmans ziehen, jenem Dichter, den Fiedler in *Christ und Welt* als einen Art „protopostmodernen" Gewährsmann zitiert. (Vgl. ← S. 79, Anm. 425). Kurzum: an Beispielen wie diesen werden synchrone und, rückwärtig: diachrone Verbindungen und Kontinuitäten der frühen amerikanischen Postmoderne und ihre „modernen" Einflüsse deutlich, erst so lässt sich diese Postmoderne-Version im Allgemeinen und Fiedlers Version im Besonderen verstehen. Zugleich können, etwa am Beispiel der sprachkritischen Reflexionen, aber auch Linien zu dem gezogen werden, was heute meist als postmodern gilt. – Zu den Verbindungen zwischen Williams, Creeley, Olson und Ginsberg vgl. Watson: Die Beat Genration, S. 130ff. Aufschlussreich auch Joachim Sartorius: America Fantastica. William Carlos Williams und sein Großes Amerikanisches Gedicht ‚Paterson', in: William Carlos Williams. Gedichte. Der harte Kern der Schönheit. Paterson, Reinbek bei Hamburg 2001, S. 642-659.

[1468] Christ und Welt vom 25.10.1968, S. 15, Spalte 3 (Holthusen).

[1469] Auch und gerade aus Gründen politischer und sonstiger Herrschaft wird beständig versucht, möglichst klare, feste und dauerhafte Identitäten, d.h. Zuordnungen und Abgrenzungen zu konstruieren – leere (privilegierte) Signifikanten wehen vor machtvollen Gebäuden. (Vgl. Ernesto Laclau: Why do Empty Signifiers Matter to Politics, in: Jeffrey Weeks (Ed.): The Lesser Evil and the Greater Good, London 1994, S. 167-178.)

Aber weshalb dann dieser Exkurs? Nichts weiter als der unter der schreibenden Hand zum Text gewordene Ausdruck der eigenen Standpunktlosigkeit? Und wäre das nicht typisch postmodern? Sozusagen die „affirmative Beschreibung dessen, was einfach gegeben ist.“[1470] Problem benannt, Lösung verkannt. Wer's unbedingt so lesen will.
Man kann in dem Gesagten aber auch einen Ansatzpunkt sehen, entlang dem sich die Differenzen und Kontinuitätslinien zwischen zeit-räumlich verschiedenen Verständnissen von Moderne und Postmoderne, Kunst und Literatur, Ästhetik und Avantgarde, weiter auf-schreiben ließen. So könnte… und hier breche ich ab, hier höre ich auf, erkenne, dass es schon viele, viel zu viele der *wissenschaftlichen* Worte sind. Genug. Zeit, etwas anderes zu tun – mit Wörtern und ohne sie.

10. Zusammenfassung…

„Diejenigen, welche irgendeine Partikularität, von der man ihnen gesprochen, in dem Buche nachsehn möchten, sollen sich gefälligst die Mühe geben, das ganze Buch durchzulesen, und wenn sie vielleicht nicht finden, was sie suchten, werden sie hoffentlich manchen Fund machen, den sie nicht erwarteten.“[1471]

11. … und Schluss

Nun, da man bekanntlich nicht immer das letzte Wort haben sollte, es im Grunde aber immer hat, paraphrasieren *und* erweitern die nächsten Zeilen einen Gedanken Volker Brauns.[1472]
Es gilt, nicht trotz, sondern ausschließlich wegen der eigenen und sonstigen Unzulänglichkeiten, immer und überall das Notwendigste mit dem Möglichsten bekannt zu machen, denn das liegt in dunklen Schichten durcheinander…

[1470] Russel A. Berman: Konsumgesellschaft. Das Erbe der Avantgarde und die falsche Aufhebung der ästhetischen Autonomie, in: Bürger/Bürger: Postmoderne, S. 56-71, hier: S. 68. Berman bezieht sich mit seiner Kritik auf Foucault und den „Soziologismus“ Bourdieus.
[1471] Heinrich Heine: Brief an Julius Campe vom 03. August 1854, in: Heinrich Heine: Säkularausgabe. Bd. 23, Briefe 1850-1856, Bearbeiter: Fritz H. Eisner, Berlin und Paris 1972, S. 358. (Heine bezieht sich hier auf seine *Lutezia*.)
[1472] Volker Braun: Das unbesetzte Gebiet, Frankfurt/M. 2004, S. 100.

Literaturverzeichnis

Vorbemerkung:

Nicht-Verfasserschriften sind unter dem Sachtitel aufgeführt und mit einem * versehen.
Sind von einem Autor bzw. einer Autorin mehrere Titel verzeichnet, so sind diese gemäß dem Publikationszeitpunkt der hier verwendeten Ausgabe chronologisch geordnet.
Die mit einem in Klammern stehenden (d) am Ende versehenen Titel wurden über eine der in der Universitätsbibliothek Leipzig zur Verfügung stehenden elektronischen Datenbanken bezogen (Stand: 09. September 2006).
Monographien, Sammelbände sowie Zeitungs- und Zeitschriftenbeiträge wurden in diesem Literaturverzeichnis nicht voneinander geschieden, d.h. keine separaten Verzeichnisse erstellt. Und schließlich: Auf ein eigenes Verzeichnis der in dieser Arbeit verwendeten Internetquellen wurde verzichtet. Dies deshalb, da eine Auflistung der Websites nur in den wenigsten Fällen thematisch oder anderweitig sinnvoll Hinweis gebend ist. Zudem sind die im Text zitierten URLs meist sehr lang und als solche kaum Wert, eins zu eins abgetippt zu werden. Das Gros der Internetquellen lässt sich ohnehin am besten über entsprechende Suchbegriffe erschließen.

Adorno, Theodor W.: Zum Verhältnis von Soziologie und Psychologie, in: Sociologica I. Aufsätze. Max Horkheimer zum sechzigsten Geburtstag gewidmet, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1955, S. 11-45.

Adorno, Theodor W.: Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1962.

Adorno, Theodor W.: Erziehung nach Auschwitz, in: Ders.: Erziehung zur Mündigkeit. Vorträge und Gespräche mit Hellmut Becker 1959-1969, hrsg. von Gerhard Kadelbach, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1971, S. 88-104.

Adorno, Theodor W. u.a.: Autorität – Organisation – Revolution, s'Gravenhage: van Eversdijck 1972.

Adorno, Theodor W.: Die Kunst und die Künste, in: Ders.: Gesammelte Schriften, hrsg. von Rolf Tiedemann, Bd. 10.1, Kulturkritik und Gesellschaft I. Prismen. Ohne Leitbild, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1977, S. 432-453.

Adorno, Theodor W./Horkheimer, Max: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, in: Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften, hrsg. von Rolf Tiedemann, Bd. 3, Frankfurt/M.: Suhrkamp1984^{2}.

Adorno, Theodor W.: Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman, in: Ders.: Gesammelte Schriften, hrsg. von Rolf Tiedemann, unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz, Bd. 2, Noten zur Literatur, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990^{3}, S. 41-48.

Adorno, Theodor W.: Rede über Lyrik und Gesellschaft, in: Ders.: Gesammelte Schriften, hrsg. von Rolf Tiedemann, unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz, Bd. 2, Noten zur Literatur, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990^{3}, S. 48-68.

Adorno, Theodor W.: Engagement, in: Ders.: Gesammelte Schriften, hrsg. von Rolf Tiedemann, unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz, Bd. II, Noten zur Literatur, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990^{3}, S. 409-430.

Adorno, Theodor W.: Ästhetische Theorie, in: Ders. Gesammelte Schriften, hrsg. von Rolf Tiedemann, unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz, Bd. 7, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990[5].

Adorno, Theodor W./Benjamin, Walter: Briefwechsel 1928-1940, hrsg. von Henri Lonitz, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1994.

*Agentur für soziale Perspektiven e.V.(Hrsg.): Versteckspiel. Lifestyle, Symbole und Codes von neonazistischen und extrem rechten Gruppen, Hamburg: Verlag Rat. Reihe antifaschistischer Texte c/o Schwarzmarkt 2003[2].

Andersch, Alfred/Enzensberger, Hans Magnus: Die Literatur nach dem Tod der Literatur. Ein Gespräch, in: Martin W. Lüdke (Hrsg.): Nach dem Protest. Literatur im Umbruch, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1979, S. 85-102.

Angermüller, Johannes: Diskursanalyse. Strömungen, Tendenzen, Perspektiven, in: Ders./Katharina Bunzmann/Martin Nonhoff (Hrsg.): Diskursanalyse. Theorien, Methoden, Anwendungen, Hamburg: Argument-Verlag 2001, S. 7-22.

Angermüller, Johannes: Institutionelle Kontexte geisteswissenschaftlicher Theorieproduktion: Frankreich und USA im Vergleich, in: Markus Arnold/Gert Dressel (Hrsg.): Wissenschaftskulturen, Experimentalkulturen, Gelehrtenkulturen, Wien: Turia und Kant 2004, S. 69-85.

Angermüller, Johannes: Sozialwissenschaftliche Diskursanalyse in Deutschland: zwischen Rekonstruktion und Dekonstruktion, in: Reiner Keller/Alexander Hirseland/Werner Schneider/ Willy Viehöver (Hrsg.): Die diskursive Konstruktion von Wirklichkeit. Zum Verhältnis von Wissenssoziologie und Diskursforschung, Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft 2005, S. 23-48.

Apollinaire: L'Esprit noveau et les Poètes, in: Ders.: Œuvres en prose complètes, hrsg. von Pierre Caizergues et Michel Décaudin, Bd. II, Paris: Gallimard 1991, S. 943-954.

Aragon, Louis: Le paysan de Paris, Paris: Gallimard 1953.

Asholt, Wolfgang/Fähnders, Walter (Hrsg.): Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909-1938), Stuttgart und Weimar: Verlag J.B. Metzler 1995.

Asholt, Wolfgang/Fähnders, Walter: ‚Projekt Avantgarde'. Vorwort, in: Dies. (Hrsg.): „Die ganze Welt ist eine Manifestation". Die europäische Avantgarde und ihre Manifeste, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1997, S. 1-17.

*Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden, hrsg. von Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt, Burkhart Steinwachs, Friedrich Wolfzettel: Stuttgart und Weimar, Verlag J. B. Metzler 2000-2005.

Atze, Marcel: „Unser Hitler". Der Hitler-Mythos im Spiegel der deutschsprachigen Literatur nach 1945, Göttingen: Wallstein Verlag 2003.

Barnaby, Karin/D'Acierno, Pellegrino (Ed.): C.G. Jung and the Humanities. Towards a Hermeneutics of Culture, Princeton: University Press 1990.

Barth, John: The Literature of Exhaustion, in: Ders.: The Friday Book, New York: G.P. Putnam's Sons 1984, S. 62-76.

Barth, John: Postmodernism Revisited, in: Stuttgart Seminar in Cultural Studies: The End of Postmodernism: New Directions (= Proceedings of the First Stuttgart Seminar in Cultural Studies 04.08. – 18.08.1991, Director: Heide Ziegler), Stuttgart: Verlag für Wissenschaft und Forschung 1993, S. 31-46.

Barth, John: Die Literatur der Wiederbelebung, in: Utz Riese (Hrsg.): Falsche Dokumente. Postmoderne Texte aus den USA, Leipzig: Reclam Verlag 1993, S. 346-364.

Barthes, Roland: Le Degré Zéro de l'Ècriture, in: Ders.: Oeuvres complètes. Tome I: 1942-1965, Paris: Éditions du Seuil 1993, S. 137-187.

Barthes, Roland: A l'avant-garde de quel théâtre?, in: Ders.: Essais critiques, Paris: Éditions du Seuils 1964, S. 80-83.

Barthes, Roland: La mort de l'auteur, in: Ders.: Oeuvres complètes. Tome II: 1966-1973, Paris: Éditions du Seuil 1994, S. 491-495.

Bartz, Olaf: Konservative Studenten und die Studentenbewegung: Die "Kölner Studenten-Union" (KSU), in: Karl Teppe (Hrsg.): Westfälische Forschungen. Zeitschrift des Westfälischen Instituts für Regionalgeschichte des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe, Bd. 48, Münster: Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung 1998, S. 241-255.

Baumgart, Reinhard: Aussichten des Romans oder hat die Literatur Zukunft?, Neuwied und Berlin: Luchterhand Verlag 1968.

Baumgart, Reinhard: Die Fünfte Kolonne der Literatur. Der Prediger Leslie A. Fiedler streichelt die Furien der Nach-Moderne, in: Christ und Welt, Nr. 41 vom 11.10.1968, S. 16-17.

Baumgart, Reinhard: Was soll Germanistik heute. Vorschläge zur Reform, in: Die Zeit vom 18.10.1968, S. 24-26.

Baumgart, Reinhard: Die verdrängte Phantasie. 20 Essays über Kunst und Gesellschaft, Darmstadt und Neuwied, Luchterhand Verlag 1973.

Becker, Jürgen: Der Schrei, in: Christ und Welt, Nr. 40 vom 04.10.1968, S. 11.

Becker, Jürgen: Kunst und Gesellschaft. Eine Rede anlässlich der Verleihung des Kölner Kunstpreises, in: Die Zeit vom 01.11.1968, S. 18.

*Beginn einer Krise. Zum Züricher Literaturstreit, in: Sprache im technischen Zeitalter 26, Heft April-Juni 1968, Stuttgart: Kohlhammer.

Behrmann, Günter C.: Kulturrevolution: Zwei Monate im Sommer 1967, in: Clemens Albrecht/Günter C. Behrmann/Michael Bock/Harald Homann/Friedrich H. Tenbruck: Die intellektuelle Gründung der Bundesrepublik. Eine Wirkungsgeschichte der Frankfurter Schule, Frankfurt/M. und New York: Campus Verlag 1999, S. 312-386.

Beitz, Ursula: Leslie Aaron Fiedler – ein reaktionärer Mythenbildner oder: die Metamorphosen eines Antikommunisten, in: Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik, Heft 1, 1975, Leipzig: Verlag Enzyklopädie, S. 12-35.
Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, in: Ders.: Gesammelte Schriften Bd. I.2, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990[3], S. 471-508.

Benjamin, Walter: Die Rückschritte in der Poesie von Carl Gustav Jochmann, in: Ders.: Gesammelte Schriften Bd. I.2, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990³, S. 572-598.

Benjamin, Walter: Über den Begriff der Geschichte, in: Ders.: Gesammelte Schriften Bd. I.2, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990³, S. 691-704.

Behrenbeck, Sabine: Der Kult um die toten Helden. Nationalsozialistische Mythen, Riten und Symbole (= Kölner Beiträge zur Nationsforschung, Bd. 2), Vierow bei Greifswald: SH-Verlag 1996.

Berg, Hubert van den: Zwischen Totalitarismus und Subversion. Anmerkungen zur politischen Dimension des avantgardistischen Manifests, in: Wolfgang Asholt/Walter Fähnders (Hrsg.): „Die ganze Welt ist eine Manifestation“. Die europäische Avantgarde und ihre Manifeste, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1997, S. 58-80.

Berg, Hubert van den: Avantgarde und Anarchismus. Dada in Zürich und Berlin, Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 1999.

Berg, Nicolas: Der Holocaust und die westdeutschen Historiker. Erforschung und Erinnerung, Göttingen: Wallstein Verlag 2003².

*Berliner SDS-Gruppe „Kultur und Revolution“: Kunst als Ware in der Bewusstseinsindustrie, in: Die Zeit vom 29.11.1968, S. 22.

*Berliner SDS-Gruppe „Kultur und Revolution“: Aktionen statt Argumente, in: Die Zeit vom 20.12.1968, S. 17.

Berman, Russel A.: Konsumgesellschaft. Das Erbe der Avantgarde und die falsche Aufhebung der ästhetischen Autonomie, in: Peter Bürger/Christa Bürger: Postmoderne: Alltag, Allegorie, Avantgarde, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1987, S. 56-71.

Berman, Russel A.: Anti-Americanism and Americanization, in: Alexander Stephan (Ed.): Americanization und Anti-Americanism. The German encounter with American culture after 1945, New York und Oxford: Berghahn Books 2005, S. 11-24.

Berrigan, Ted: Interview mit John Cage, in: Rolf Dieter Brinkmann/Ralf Rainer Rygulla (Hrsg.): ACID. Neue amerikanische Szene, Frankfurt/M.: März bei Zweitausendeins 1975, S. 48-52.

Bertens, Hans: The Postmodern Weltanschauung and its Relation with Modernism, in: Dowe W. Fokkema/Hans Bertens (Ed.): Approaching Postmodernism, Amsterdam und Philadelphia: John Benjamins 1986, S. 9-51.

Bertens, Hans/Natolie, Joseph (Ed.): Postmodernism.: The Key Figures, Malden: Blackwell Publishers 2002.

Bingel, Horst (Hrsg.): Literarische Messe 1968. Handpressen, Flugblätter, Zeitschriften der Avantgarde, Frankfurt/M.: Metopen-Verlag 1968.

Bloch, Ernst: Das Prinzip Hoffnung. Kapitel 1 - 32, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1985.

Bloom, Harold: Auras: The Sublime Crossing and the Death of Love, in: The Oxford Literary Review 4, 1981, S. 3-19.

Blumenberg, Hans: Wirklichkeitsbegriff und Wirklichkeitspotential, in: Manfred Fuhrmann (Hrsg.): Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption (= Poetik und Hermeneutik 4), München: Wilhelm Fink Verlag 1971, S. 11-66.

Blumenberg, Hans: Arbeit am Mythos: Frankfurt/M.: Suhrkamp 1979.

Böckelmann, Frank/Nagel, Herbert (Hrsg.): Subversive Aktion. Der Sinn der Organisation ist ihr Scheitern, Frankfurt/M: Verlag Neue Kritik 1976.

Böhler, Michael: Der ‚neue' Zürcher Literaturstreit. Bilanz nach zwanzig Jahren, in: Albrecht Schöne (Hrsg.): Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses Göttingen 1985, Bd. 2, Formen und Formgeschichte des Streitens – Der Literaturstreit, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1986, S. 250-262.

Bohn, Volker: Zum Hinscheiden der These vom Tod der Literatur, in: Martin Lüdke (Hrsg.): Nach dem Protest, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1979, S. 241-268.

Bohrer, Karl Heinz: Surrealismus und Terror, in: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken, Heft 10, Okt. 1969, Stuttgart: Klett-Cotta, S. 921-940.

Bohrer, Karl Heinz: Die gefährdete Phantasie, oder Surrealismus und Terror, München: Hanser 1970.

Bohrer, Karl Heinz: Die Ästhetik des Schreckens. Eine pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk, München und Wien: Carl Hanser Verlag 1978.

Bohrer, Karl Heinz: Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1981.

Bohrer, Karl Heinz: Friedrich Schlegels Rede über die Mythologie, in: Ders. (Hrsg.): Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion, Frankfurt/M.: Suhrkamp1983², S. 52-82.

Böhringer, Hannes: Avantgarde – Geschichte einer Metapher, in: Archiv für Begriffsgeschichte, Bd. XXII, Heft 1, 1978, Bonn: Bouvier-Verlag, S. 90-114.

Böhringer, Hannes: Attention im Clair-obscur: Die Avantgarde, in: Karlheinz Barck u.a. (Hrsg.): Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik, Leipzig: Reclam Verlag 1990, S. 14-32.

Braun, Volker: Das unbesetzte Gebiet, Frankfurt/M:: Suhrkamp 2004.

Braun, Volker: Auf die schönen Possen. Gedichte. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2005.

Brenton, Graham: This Network of all Plots may yet carry him to Freedom. Thomas Pynchon and the Politicial Philosophy of Anarchism, in: Oklahoma City University Law Review, Vol. 24, Number 3, 1999, S. 535-556.

Breton, André: Die kommunizierenden Röhren, München: Rogner und Bernhard 1973.

Briegleb, Klaus: Unmittelbar zur Epoche des NS-Faschismus. Arbeiten zur politischen Philologie 1978-1988. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1989.

Briegleb, Klaus: Literatur in der Revolte – Revolte in der Literatur, in: Ders./Sigrid Weigel: Gegenwartsliteratur seit 1968 (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16.

Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bd. 12), München: Carl Hanser Verlag/ Deutscher Taschenbuch Verlag 1992, S. 21-72.

Briegleb, Klaus: 1968. Literatur in der antiautoritären Bewegung, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1993.

Briegleb, Klaus: Mißachtung und Tabu. Eine Streitschrift zur Frage „Wie antisemitisch war die Gruppe 47?“, Berlin und Wien: Philo Verlag 2003.

Brinkmann, Rolf Dieter: In der Grube, in: Dieter Wellershoff (Hrsg.): Ein Tag in der Stadt. 6 Autoren variieren ein Thema, Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1962, S. 205-276.

Brinkmann, Rolf Dieter: Die Piloten. Neue Gedichte, Köln: Kiepenheuer und Witsch 1968.

Brinkmann, Rolf Dieter: Angriff aufs Monopol, in: Christ und Welt, Nr. 46 vom 15.11.1968, S. 14-15.

Brinkmann, Rolf Dieter: Notizen 1969 zu amerikanischen Gedichten und zu dieser Anthologie, in: Ders. (Hrsg.): Silverscreen Neue amerikanische Lyrik, Köln: Kiepenheuer&Witsch 1969, S. 7-32.

Brinkmann, Rolf Dieter: Der Film in Worten, in: Ders./Ralf Rainer Rygulla (Hrsg.): ACID, Neue amerikanische Szene, Frankfurt/M.: März bei Zweitausendeins 1975, S. 381-399.

Brinkmann, Rolf Dieter: Keiner weiß mehr, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1979.

Brinkmann, Rolf Dieter: Rom, Blicke, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1979.

Brinkmann, Rolf Dieter: Die Lyrik Frank O’Haras, in: Ders.: Der Film in Worten. Prosa, Erzählungen, Essays, Hörspiele, Fotos, Collagen, 1965-1974, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1982, S.207-222.

Brinkmann, Rolf Dieter: Vanille, in: Jörg Schröder (Hrsg.): Mammut. März-Texte 1&2. 1969-1984, Herbstein: März-Verlag 1984², S. 106-140.

Brinkmann, Rolf Dieter: Anmerkungen zu meinem Gedicht „Vanille“, in: Jörg Schröder (Hrsg.): Mammut. März-Texte 1&2. 1969-1984, Herbstein: März-Verlag 1984², S. 141-144.

Brinkmann, Rolf Dieter: Einübung einer neuen Sensibilität, in: Literaturmagazin 36 (Sonderheft), Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1995, S. 147-155.

Brinkmann, Rolf Dieter: Ein unkontrolliertes Nachwort zu meinen Gedichten (1974/75), in: Ders.: Westwärts 1&2. Gedichte, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2005, S. 256-330.

Brisset, Dennis/Snow, Robert P.: Vicarious Behaviour: Leisure and the Transformation of Playboy Magazine, in: Journal of Popular Culture, Volume III, Iss. 3, Winter 1969, S. 428-440.

Brock, Bazon: Warum kürzere Röcke, in: Die Zeit vom 27.12.1968, S. 9-10.

Brock, Bazon: Gerüstgrundriß für Übersichtsleser, in: Jörg Schröder (Hrsg.): Mammut. März-Texte 1&2. 1969-1984, Herbstein: März-Verlag 1984², S. 7-12.

Brock, Bazon: Ästhetik als Vermittlung, Arbeitsbiographie eines Generalisten, hrsg. von Karla Fohrbeck, Köln: DuMont Buchverlag1977.

Brown, Norman O.: Zukunft im Zeichen des Eros, aus dem Amerikanischen übersetzt von Melitta Wiedemann, Pfullingen: Neske Verlag 1962.

Brown, Norman O.: A Reply to Herbert Marcuse, in: Commentary, Iss. 3, 1967, S. 83-84.

Brown, Norman O.: Love's Body. Wider die Trennung von Geist und Körper, Wort und Tat, Rede und Schweigen. Mit einem Nachwort von Herbert Marcuse, aus dem Englischen von Anna und Dietrich Leube, Hanser Verlag: München 1977.

Brumlik, Micha: Carl Gustav Jung zur Einführung, Hamburg: Junius Verlag 2004.

Buch: Von der möglichen Funktion der Literatur. Eine Art Metakritik, in: Kursbuch 20, März 1970, S. 42-52.

Bullivant, Keith/Briegleb, Klaus: Die Krise des Erzählens – ‚1968' und danach, in: Klaus Briegleb/Sigrid Weigel: Gegenwartsliteratur seit 1968 (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bd. 12), München: Carl Hanser Verlag und Deutscher Taschenbuch Verlag 1992, S. 302-339.

Bürger, Christa: Moderne als Postmoderne: Jean François Lyotard, in: Dies./Peter Bürger (Hrsg.): Postmoderne. Alltag, Allegorie und Avantgarde, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1987, S. 122-143.

Bürger, Peter: Theorie der Avantgarde. Mit einem Nachwort zur 2. Auflage, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1974².

Bürger, Peter: Vorbemerkung, in: Christa Bürger/Peter Bürger: Postmoderne: Alltag, Allegorie, Avantgarde, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1987, S. 7-12.

Bürger, Peter: Prosa der Moderne, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1988.

Bürger, Peter: Das Altern der Moderne, Schriften zur bildenden Kunst, Frankfurt/M.: Suhrkamp 2001.

Burke, Seán: The Death and Return of the Author. Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida, Edinburgh: Edinburgh Unniversity Press 1992.

Burroughs, William: Die Zukunft des Romans, in: Jörg Schröder (Hrsg.): Mammut. März-Texte 1&2. 1969-1984, Herbstein: März-Verlag 1984², S. 145-147.

Buselmeier, Michael: Theater, in: Kursbuch 15, November 1968, S. 148-164.

Buselmeier, Michael: Gesellschaftliche Arbeit statt Kunst, in: Die Zeit vom 31.01.1969, S. 11-12.

Buselmeier, Michael: Leben in Heidelberg, in: W. Martin Lüdke: Nach dem Protest. Literatur im Umbruch, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1979, S. 42-84.

Busse, Walter (Hrsg.): Der Spiegel fragte: Ist eine Revolution unvermeidlich? 42 Antworten auf eine Alternative von Hans Magnus Enzensberger, Hamburg: SPIEGEL-Verlag 1968.

Calinescu, Matei: Five Faces of Modernity. Moderism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism, Durham: Duke University Press 1988².

Calinescu, Matei: “Avant-Garde”. Some Terminological Considerations, in: Manfred Hardt (Hrsg.): Literarische Avantgarden, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989, S. 90-112.

Capozzi, Rocco: An Interview with Leslie A. Fiedler: Let’s Revisit Postmodernism, in: University of Toronto Quarterly, Number 3, Spring 1991, S. 331 - 336. (d)

Carroll, Lewis: Alice im Wunderland und Was Alice hinter dem Spiegel fand, aus dem Englischen von Barbara Teutsch, Zeichnungen von John Tenniel, Hamburg: Cecilie Dressler Verlag 1991.

Cassirer, Ernst: Philosophie der Symbolischen Formen, Zweiter Teil: Das mythische Denken, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1977.

Cassirer, Ernst: Vom Mythus des Staates, Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1985.

Charms, Daniil: Это просто ерунда – Einfach Schnickschnack, übersetzt von Gisela und Michael Wachinger, Illustrationen von Louise Oldenbourg, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1995.

Chase, Richard: The Fate of the Avant-garde, in: Irving Howe (Ed.): Literary Modernism, Greenwich/ Conn.: Fawcett Publications 1967, S. 144-157.

Chotjewitz, Peter O. : Hommage à Frantek, in : Kursbuch 1, Juni 1965, S. 40-46.

Chotjewitz, Peter O.: Feuerlöscher für Aufgebratenes, in: Christ und Welt, Nr. 45 vom 01.11.1968, S. 15 und 21.

Chotjewitz, Peter, O.: Zwei Sterne im Pulver, in: Jörg Schröder (Hrsg.): Mammut. März-Texte 1&2. 1969-1984, Herbstein: März-Verlag 1984², S. 57-65.

Cohn-Bendit, Gabriel/Cohn-Bendit, Daniel: Linksradikalismus – Gewaltkur gegen die Alterskrankheit des Kommunismus, aus dem Französischen übertragen von Wolfgang Brokmeier, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1968.

Creeley, Robert: The Collected Poems of Robert Creeley, 1945-1975, Berkeley/Los Angeles: University of California Press 1982.

Cunliffe, Marcus: Amerikanische Literaturgeschichte, München: Piper-Verlag 1961.

Daniel, Ute: Kompendium Kulturgeschichte.. Theorien, Praxis, Schlüsselwörter, Frankfurt/M.: Suhrkamp 2002³.

Daum, Thomas: Die 2. Kultur. Alternativliteratur in der Bundesrepublik (= Gutenberg-Syndrom 2), Mainz: NewLit-Verlag 1981.

Derrida, Jacques: Grammatologie, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990.

* Der Zürcher Literaturstreit. Eine Dokumentation, in: Sprache im technischen Zeitalter 22, Heft April-Juni 1967, Stuttgart: Kohlhammer.

* Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisch-Bibliographisches Handbuch. Bd. 9 (Kober-Lucidarius), dritte, völlig neu bearbeitete Auflage, hrsg. von Heinz Rupp und Carl Ludwig Lang, Bern und München: Francke Verlag 1984.

Doehlemann, Martin: Junge Schriftsteller: Wegbereiter einer antiautoritären Gesellschaft?, Opladen: Leske Verlag 1970.

Domin, Hilde: Wozu Lyrik heute. Dichtung und Leser in der gesteuerten Gesellschaft, München: R. Piper & Co Verlag 1968.

Doutiné, Heike: Stilett der raschen Worte, in: Joachim Fuhrmann u.a. (Kollektivausgabe): agitprop. Lyrik, Thesen, Berichte, Hamburg: Quer-Verlag 1969², S. 185.

Dreßen, Wolfgang: Gegen Narzißmus und Volkstümelei, in: Kursbuch 19, Dezember 1969, S. 4-46.

Ducharme, Réjean: Das Einzweideutige, aus dem Französischen von Lothar Baier, in: Lothar Baier/Filion, Pierre (Hrsg.): Anders schreibendes Amerika. Literatur aus Quebec 1945-2000, Heidelberg: Wunderhorn-Verlag 2000, S. 39-44.

Eagleton, Terry: Einführung in die Literaturtheorie, aus dem Englischen von Elfi Bettinger und Elke Henschel, Stuttgart und Weimar: Verlag J.B. Metzler 1994³.

Eco, Umberto: Postmodernismus, Ironie und Vergnügen, in: Wolfgang Welsch (Hrsg.): Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion, Weinheim 1988, S. 75-79.

Eco, Umberto: Apokalyptiker und Integrierte. Zur kritischen Kritik der Massenkultur, aus dem Italienischen von Max Looser, Frankfurt/M.: Fischer Verlag 1984.

Eco, Umberto: Die Grenzen der Interpretation, aus dem Italienischen von Günter Memmert, München: Carl Hanser Verlag 1992.

Eggers, Ingrid: Veränderungen des Literaturbegriffs im Werk von Hans Magnus Enzensberger (= Analysen und Dokumente. Beiträge zur Neueren Literatur, Bd. 2), Frankfurt/M. und Bern: Verlag Peter D. Lang 1981.

Ellenberger, Henry F.: Die Entdeckung des Unbewußten. Geschichte und Entwicklung der dynamischen Psychiatrie von den Anfängen bis zu Janet, Freud, Adler und Jung, Zürich: Diogenes 2005².

Enzensberger, Hans Magnus: Weltsprache der modernen Poesie, in: Ders.: Einzelheiten II. Poesie und Politik, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1963, S. 7-28.

Enzensberger, Hans Magnus: Die Aporien der Avantgarde, in: Ders.: Einzelheiten II. Poesie und Politik, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1963, S. 50-80

Enzensberger, Hans Magnus: Poesie und Politik, in: Ders.: Einzelheiten II. Poesie und Politik, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1963, S. 113-137.

Enzensberger, Hans Magnus: Ankündigung zu einer neuen Zeitschrift, in: Kursbuch 1, Juni 1965, S. 1-2.

Enzensberger, Hans Magnus: Bewußtseins-Industrie, in: Ders.: Einzelheiten I. Bewußtseins-Industrie, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1969⁶, S. 7-17.

Enzensberger, Hans Magnus: Berliner Gemeinplätze, in: Kursbuch 11, Januar 1968, S. 151-169.

Enzensberger, Hans Magnus: Berliner Gemeinplätze II, in: Kursbuch 13, Juni 1968, S. 190-197.

Enzensberger, Hans Magnus: Ein Gespräch über die Zukunft mit Rudi Dutschke, Bernd Rabehl und Christian Semler, in: Kursbuch 14, August 1968, S. 146-174.

Enzensberger: Hans Magnus: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend, in: Kursbuch 15, November 1968, S. 169-186.

Enzensberger, Hans Magnus: Baukasten zu einer Theorie der Medien, in: Kursbuch 20, März 1970, S. 159-186.

Ermarth, Michael: ‚Amerikanisierung' und deutsche Kulturkritik 1945-1965. Metastasen der Moderne und hermeneutische Hybris, in: Konrad Jarausch/ Hannes Siegrist (Hrsg.): Amerikanisierung und Sowjetisierung in Deutschland 1945-1970, Frankfurt/M. und New York: Campus Verlag 1997, S. 315-334.

Esposito, Elena: Soziales Vergessen. Formen und Medien des Gedächtnisses der Gesellschaft, aus dem Italienischen von Alessandra Corti, Frankfurt/M.: Suhrkamp 2002.

Esselborn, Karl: Neuer Realismus, in: Ludwig Fischer (Hrsg.): Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967, (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bd. 10), München: Carl Hanser Verlag 1986, S. 460-468.

Ette, Ottmar: Roland Barthes. Eine intellektuelle Biographie, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1998.

Febel, Gisela: „Poesie-Erreger" oder von der signifikanten Abwesenheit der Frau in den Manifesten der Avantgarde, in: Wolfgang Asholt/Walter Fähnders (Hrsg.): „Die ganze Welt ist eine Manifestation". Die europäische Avantgarde und ihre Manifeste, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1997, S. 81-108.

Fest, Joachim C.: Das Gesicht des Dritten Reiches. Profile einer totalitären Herrschaft, München: Piper 1963.

Fiedler, Leslie: Come Back to the Raft Ag'in, Huck Honey!, in: Partisan Review, Vol. 25, June 1948, S. 664-671.

Fiedler, Leslie: Archetype and Signature. A Study of the Relationship between Biography and Poetry, in: Sewanee Review, Iss. 60, 1952, S. 253-273.

Fiedler, Leslie: In the Beginning was the Word. Logos or Mythos, in: Sewanee Review, Iss. 63, 1955, S. 405-420.

Fielder, Leslie: An End to Innocence. Essays on Culture ans Politics, Boston : Beacon Press 1955.

Fiedler, Leslie: The Middle Against Both Ends, in: Bernhard Rosenberg/David Manning White (Ed.): Mass Culture. The Polular Arts in America, Glencoe/Ill.: Illinois Free Press 1957, S. 537-547.

Fiedler, Leslie: No! In Thunder. Essays on Myth and Literature, Boston: Beacon Press 1960.

Fiedler, Leslie : Waiting for the End. The Crisis in American Culture and a Portrait of Twentieth Century American Literature, New York: Dell Publishing 1964.

Fiedler, Leslie: Liebe, Sexualität und Tod, Frankfurt/M.: Ullstein 1964.

Fiedler, Leslie: Das Zeitalter der neuen Literatur, in: Christ und Welt, Nr. 37 vom 13.09.1968, S. 9-10. (= Teil 1).

Fiedler, Leslie: Das Zeitalter der neuen Literatur, in: Christ und Welt, Nr. 38 vom 20.09.1968, S. 14-16. (= Teil 2).

Fiedler, Leslie: cross the border, close the gap, in: Playboy, Dezember 1969, S. 151, 230, 252-254, 256-258.

Fiedler, Leslie: Being busted. New York: Stein and Day 1969.

Fiedler, Leslie: Die Rückkehr des verlorenen Amerikaners. Die Wiedergeburt des Indianers im Bewußtsein des Neuen Westens, Berlin: März Verlag 1970.

Fiedler, Leslie: Partisan Review: Phoenix or Dodo?, in: Ders.: The Collected Essays of Leslie Fiedler, Vol. 2, New York: Stein and Day 1971, S. 41-55.

Fiedler, Leslie: Partisan Review: The Antiwar Novel and the Good Soldier Schweik, in: Ders.: The Collected Essays of Leslie Fiedler, Vol. 2, New York: Stein and Day 1971, S. 224-234.

Fiedler, Leslie: The Pleasures of John Hawkes, in: Ders.: The Collected Essays of Leslie Fiedler, Vol. 2, New York: Stein and Day 1971, S. 319-324.

Fiedler, Leslie: The Death of Avant-Garde Literature, in: Ders.: The Collected Essays of Leslie Fiedler, Vol. 2, New York: Stein and Day 1971, S. 454-458.

Fiedler, Leslie: Die neuen Mutanten, in: Rolf Dieter Brinkmann/Ralf Rainer Rygulla (Hrsg.): ACID. Neue amerikanische Szene, Frankfurt/M.: März bei Zweitausendeins 1975, S. 16-31.

Fiedler, Leslie: What was Literature? Class Culture and Mass Society, New York: Stein and Day 1982.

Leslie Fiedler: Überquert die Grenze, schließt den Graben!, in: Jörg Schröder (Hrsg.): Mammut. März-Texte 1&2. 1969-1984, Herbstein: März-Verlag 1984², S. 673-697.

Fiedler, Leslie: Hubbel Acceptance Speech, in: Steven G. Kellman/Irving Malin (Ed.): Leslie Fiedler and American Culture, Delaware: University of Delaware Press 1999, S. 21-25.

Fietze, Beate: “A spirit of unrest”. Die Achtundsechziger-Generation als globales Schwellenphänomen, in: Rainer Rosenberg/Inge Münz-Koenen/Petra Boden (Hrsg.): Der Geist der Unruhe. 1968 im Vergleich, Berlin: Akademie-Verlag 2000, S. 3-25.

Fischer, Ludwig (Hrsg.): Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967 (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bd. 10), München: Carl Hanser Verlag 1986.

Fohrbeck, Karla (Hrsg.): Bazon Brock. Ästhetik als Vermittlung, Arbeitsbiographie eines Generalisten (1958-1977), Köln: DuMont 1977.

Fohrmann, Jürgen/Müller, Harro (Hrsg.): Diskurstheorien und Literaturwissenschaft, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1988.

Foucault, Michel: Was ist ein Autor?, in: Ders.: Schriften zur Literatur, aus dem Französischen übersetzt von Karin von Hofer, München: Nymphenburger Verlagshandlung 1974, S. 7-32.

Foucault, Michel: Archäologie des Wissens, übersetzt von Ulrich Köppen, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1997[5].

Foucault, Michel: Sexualität und Wahrheit, Bd. 2, Der Gebrauch der Lüste, übersetzt von Ulrich Raulff und Walter Seitter, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1997[5].

François, Etienne/Middell, Matthias/Terray, Emmanuel/Wierling, Dorothee (Hrsg.): 1968 – ein europäisches Jahr?, Leipzig: Leipziger Universitäts-Verlag 1997.

Frank, Karlhans: (Aus einem Brief an die Herausgeber), in: Joachim Fuhrmann u.a. (Kollektivausgabe): agitprop. Lyrik, Thesen, Berichte, Hamburg: Quer-Verlag 1969², S. 186f.

Frank, Manfred/Kurz, Gerhard (Hrsg.): Materialien zu Schellings philosophischen Anfängen, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1975.

Frank, Manfred: Die Dichtung als „Neue Mythologie“, in: Karl Heinz Bohrer (Hrsg.): Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion, Frankfurt/M.: Suhrkamp1983², S. 15-51.

Frank, Manfred: Was ist Neostrukturalismus? Derridas sprachphilosophische Grundoperationen im Ausgang vom klassischen Strukturalismus, in: Friedrich Jaeger/ Jürgen Straub: Handbuch der Kulturwissenschaften, Bd. 2, Paradigmen und Disziplinen, Stuttgart und Weimar: Verlag J.B. Metzler 2004, S. 364-376.

Fried, Erich: Ja, aber… und… Der Warencharakter der Kunst ist kein Grund zur Verzweiflung, in: Die Zeit vom 17.01.1969, S. 13.

Friedell, Egon: Kulturgeschichte der Neuzeit. Die Krisis der europäischen Seele von der schwarzen Pest bis zum Ersten Weltkrieg, Bd. 1, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1999[13].

Friedrich, Heinz: Jagdszene aus Oberfranken. Zur Tagung der Gruppe 47, in: NZZ vom 14.10.1967, S. 14.

Friesel, Uwe: Gründe, in: Joachim Fuhrmann u.a. (Kollektivausgabe): agitprop. Lyrik, Thesen, Berichte, Hamburg: Quer-Verlag 1969², S. 23.

Friesel, Uwe: Agitprop ist Kommunikativ, in: Joachim Fuhrmann u.a. (Kollektivausgabe): agitprop. Lyrik, Thesen, Berichte, Hamburg: Quer-Verlag 1969², S. 188-189.

Frischmann, Bärbel: Der philosophische Beitrag der deutschen Frühromantik und Hölderlins, in: Hans Jörg Sandkühler (Hrsg.): Handbuch Deutscher Idealismus, Stuttgart und Weimar: Verlag J.B. Metzler 2005, S. 326-354.

Fuhrmann, Manfred (Hrsg.): Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption (= Poetik und Hermeneutik 4), München: Wilhelm Fink Verlag 1971.

Gehlen, Arnold: Über kulturelle Kristallisation, in: Ders.: Gesamtausgabe, hrsg. von Karl-Siegbert Rehberg, Bd. 6, Die Seele im technischen Zeitalter und andere sozialpsychologische, soziologische und kulturanalytische Schriften, Frankfurt/M.: Vittorio Klostermann 2004, S. 298-314.

Gehlen, Arnold: Ende der Geschichte?, in: Ders.: Gesamtausgabe, hrsg. von Karl-Siegbert Rehberg, Bd. 6, Die Seele im technischen Zeitalter und andere sozialpsychologische, soziologische und kulturanalytische Schriften, Frankfurt/M.: Vittorio Klostermann 2004, S. 336-351.

Gehring, Petra: Dekonstruktion – Philosophie? Programm? Verfahren?, in: Friedrich Jaeger/ Jürgen Straub: Handbuch der Kulturwissenschaften, Bd. 2, Paradigmen und Disziplinen, Stuttgart und Weimar, Verlag J.B. Metzler 2004, S. 377-394.

Gilcher-Holtey, Ingrid/Kraus, Dorothea/Schößler, Franziska (Hrsg.): Politisches Theater nach 1968. Regie, Dramatik und Organisation, Frankfurt/M. und New York: Campus Verlag 2000.

Gilcher-Holtey, Ingrid: Die 68er Bewegung. Deutschland – Westeuropa – USA, München: Verlag C. H. Beck 2001.

Goeschel, Albrecht (Hrsg.): Richtlinien und Anschläge. Materialien zur Kritik der repressiven Gesellschaft, München: Carl Hanser Verlag 1968.

Gorsen, Peter: Sexualästhetik. Zur bürgerlichen Rezeption von Obszönität und Pornographie, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1972.

Grabes, Herbert: Einführung in die Literatur und Kunst der Moderne und Postmoderne, Tübingen und Basel: A. Francke Verlag 2004.

Grack, Sybille: Dichter schießen sich ein, in: Die Zeit vom 29.11.1968, S. 26.

Grass, Günter: Literatur und Revolution oder des Idyllikers schnaubendes Steckenpferd, in: Wolfgang Kuttenkeuler (Hrsg.): Poesie und Politik. Zur Situation der Literatur in Deutschland, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: Kohljammer 1973, S. 341-349.

Grasskamp, Walter: Entfernung von der Truppe. Avantgarde als Metapher, in: Neue Rundschau, Heft 4, 1995, S. 15-19.

Greenberg, Clement: Avant-Garde and Kitsch, in: Charles Harrison/Paul Wood (Ed.): Art in Theory 1900-1990. An Anthology of Changing Ideas, Cambridge/ Mass.: Blackwell Publishers 1996³, S. 529-541.

Greenberg, Clement: Towards a Newer Laokoon, in: Charles Harrison/ Paul Wood (Ed.): Art in Theory 1900-1990. An Anthology of Changing Ideas, Cambridge/ Mass.: Blackwell Publishers 1996³, S. 554-560.

Greif, Stefan: Der Mythos – Das wilde Denken und die Vernunft, in: Helmut Kreuzer (Hrsg.): Pluralismus und Postmodernismus. Zur Literatur- und Kulturgeschichte in Deutschland 1980-1995 (= Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte, Bd. 25), 4., gegenüber der 3. erw. und aktualisierte Aufl., Frankfurt/M., Berlin, Bern, New York, Paris, Wien: Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften, 1996, S. 157-178.

Greiner, Bernd: Saigon, Nuremberg, and the West. German Images of America in the Late 1960s, in: Alexander Stephan (Ed.): Americanization und Anti-Americanism. The German encounter with American culture after 1945, New York und Oxford: Berghahn Books, 2005, S. 51-66.

Grimminger, Rolf: Avantgarde, Anarchismus und die Ordnungen der Institutionen. Konfliktkulturen um die Jahrhundertwende, in: Wolfgang Asholt/Walter Fähnders (Hrsg.): Der Blick vom Wolkenkratzer. Avantgarde – Avantgardekritik – Avantgardeforschung, Amsterdam und Atlanta: Rodopi-Verlag 2000, S. 417-448.

Guben, Günter: Notizen zu meiner Arbeit, in: Joachim Fuhrmann u.a. (Kollektivausgabe): agitprop. Lyrik, Thesen, Berichte, Hamburg: Quer-Verlag 1969², S. 191f.

Guilbaut, Serge: Wie New York die Idee der modernen Kunst gestohlen hat. Abstrakter Expressionismus, Freiheit und Kalter Krieg, aus dem Französischen von Ulla Biesenkamp, Amsterdam und Dresen: Verlag der Kunst 1997.

Gumprecht, Hans Ulrich: Dimensionen und Grenzen der Begriffsgeschichte, Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2006.

Hädecke, Wolfgang: Fossil mit Vernunft, in: Christ und Welt, Nr. 42 vom 18.10.1968, S. 17.

Härtling, Peter: Das Ende der Literatur?, in: Ramseger, Georg/Schoenicke, Werner (Hrsg.), Das Buch zwischen gestern und morgen, Stuttgart: Deutscher Bücherbund 1969, S. 247-253.

Halsey Forster, Edward: Understanding The Black Mountain Poets, Columbia: University of South Carolina Press 1995.

Hamm, Peter (Hrsg.): Kritik – vom wem/ für wen/ wie. Eine Selbstdarstellung der Kritik. München: Carl Hanser Verlag 1968.

Hamm, Peter: Versäumte Solidarität. Eine Erwiderung auf Peter Handkes „Totgeborene Sätze“, in: Die Zeit vom 13.12.1968, S. 18.

Hahn, Hans-Joachim: Leerstellen in der deutschen Gedenkkultur: Die Streitschriften von W.G. Sebald und Klaus Briegleb, in: German Life and Letters 57, Vol. 4, Oktober 2004, S. 357-371.

Handke, Peter: Totgeborene Sätze, in: Die Zeit vom 06.12.1968, S. 17-18.

Handke, Peter: Publikumsbeschimpfung, in: Ders.: Prosa Gedichte Theaterstücke Hörspiele Aufsätze, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1969, S. 180-211.

Handke, Peter: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturmes, in: Ders.: Prosa Gedichte Theaterstücke Hörspiele Aufsätze, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1969, S. 263-272.

Handke, Peter: Die Literatur ist romantisch, in: Ders.: Prosa Gedichte Theaterstücke Hörspiele Aufsätze, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1969, S. 273-287.

Hanisch, Ernst: Die linguistische Wende. Geschichtswissenschaft und Literatur, in: Hans-Ulrich Wehler (Hrsg.): Kulturgeschichte Heute, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1996, S. 212-230.

Hartung, Harald: Pop als 'postmoderne Literatur'. Die deutsche Szene: Brinkmann und andere, in: Neue Rundschau, Heft 3, 1971, S. 723-742.

Hašek, Jaroslav: The Good Soldier Schwejik. With a Forword by Leslie A. Fiedler, transl. by Paul Selver, New York: Signet Books 1963.

Hassan, Ihab: Paracriticisms. Seven Speculations of the Times, Urbana/Ill.: The University of Urbana/Illinios Press 1975.

Haug, Wolfgang Fritz: Zur Kritik der Warenästhetik, in: Kursbuch 20, März 1970, S. 140-158.

Hawkes, John: Die wahren Feinde des Romans sind „plot”, Charakter, Schauplatz und Thema, John Hawkes im Gespräch mit John J. Enck, in: Utz Riese (Hrsg.): Falsche Dokumente. Postmoderne Texte aus den USA, Leipzig: Reclam Verlag 1993, S. 331-345.

Helgason, Hallgrímur: Vom zweifelhaften Vergnügen, tot zu sein, aus dem Isländischen übersetzt von Karl-Ludwig Wetzig, Stuttgart: Klett-Cotta 2005.

Heller, Erich: Die verantwortungslose Literatur, in: Merkur, Heft 9, 1968, S. 803-812.

Heine, Heinrich: Säkularausgabe. Werke – Briefwechsel – Lebenszeugnisse, hrsg. von den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar und dem Centre National de la Recherche Scientifique in Paris, Bd. 23, Briefe 1850-1856. Bearbeiter: Fritz H. Eisner, Akademie-Verlag Berlin/Edition du CNRS Paris 1972.

Heißenbüttel, Helmut: Über Literatur, Walter-Verlag: Olten und Freiburg im Breisgau 1966.

Heißenbüttel, Helmut: Zwei Gedichte, in: Kursbuch 5, Mai 1966, S. 31-37.

Heißenbüttel, Helmut: Tote Aura, in: Christ und Welt, Nr. 40 vom 04.10.1968, S. 11.

Heißenbüttel, Helmut: Augenzwinkernd gibt er dem Kunden…, in: Gerald Emanuel Stearn (Hrsg.): McLuhan, für und wider, Düsseldorf und Wien: Econ Verlag 1969.

Heißenbüttel, Helmut/Vormweg, Heinrich: Briefwechsel über Literatur, Neuwied und Berlin: Luchterhand Verlag 1969.

Herburger, Günter: Eine dritte Revolution, in: Der Spiegel, Heft 32 vom 31.07.1967, S. 82-83.

Hermand, Jost: Pop international. Eine kritische Analyse. Frankfurt/M.: Athenäum 1971.

Herrmann, Ulrich/Nassen, Ulrich (Hrsg.): Formative Ästhetik im Nationalsozialismus. Intentionen, Medien und Praxisformen totalitärer ästhetischer Herrschaft und Beherrschung, Weinheim und Basel: Beltz Verlag 1994.

Hertel, Thomas: Von der ‚Massenzivilisation' zur ‚Kulturindustrie'. Theodor W. Adorno Zuwendung zur ‚Massenkultur'-Thematik, in: Norbert Krenzlin (Hrsg.): Zwischen Angstmetapher und Terminus. Theorien der Massenkultur seit Nietzsche, Berlin: Akademie Verlag 1992, S. 118-148.

Hertel, Thomas: Gemeinschaftskultur der Masse – American way of life – oder nivellierende Massenkultur? Untersuchungen zu Theodor W. Adornos Massenkulturkonzept unter Berücksichtigung des Spannungsfeldes zwischen Europa und den Vereinigten Staaten von America, Berlin: Verlag der Humboldt Universität 1993.

Hewitt, Andrew: Fascist Modernism. Aesthetic, Politics and Avantgarde, Stanford: Stanford University Press 1993.

Hielscher, Martin: Literatur in Deutschland – Avantgarde und pädagogischer Purismus, in: Neue Rundschau, Heft 4, 1995, S. 53-68.

Hillebrand, Bruno (Hrsg.): Über Gottfried Benn. Kritische Stimmen 1912-1956, Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1987.

Hinrichsen, Diederich: Agitprop als Aktion, in: Joachim Fuhrmann u.a. (Kollektivausgabe): agitprop. Lyrik, Thesen, Berichte, Hamburg: Quer-Verlag 1969[2]S. 193-196.

Historisches Wörterbuch der Philosophie, Hrsg. von Joachim Ritter und Karlfried Gründer, Bd. 6: Mo-O, s.v. Mythos/ Mythologie, Basel/Stuttgart: Schwabe und Co. 1984., Spalte. 281-318.

Hoffmann, Gerhard/Hornung, Alfred/Kunow, Rüdiger: ‚Modern', ‚Postmodern' and ‚Contemporary' as Criteria for the Analysis of the 20th Century Literature, in: Amerikastudien, Heft 1, 1977, Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, S. 19-46.

Hofmann, Klaus: Poetry after Auschwitz – Adorno's Diktum, in: German Life and Letters 58, April 2005, S. 182-194.

Hofmann, Michael: Die Ästhetik der Postmoderne und die „Ästhetik des Widerstands". Vorüberlegungen zu einem Vergleich, in: Ders. (Hrsg.): Literatur, Ästhetik, Geschichte. Neue Zugänge zu Peter Weiss, St. Ingbert: Röhrig Verlag 1992, S. 147-163.

Holl, Kurt/Glunz, Claudia: 1968 am Rhein. Satisfaction und Ruhender Verkehr, Köln: Verlag Schmidt von Schwind 1998.

Holland, Norman N.: The Dynamics of Literary Response, New York: Columbia University Press 1989.

Holthusen, Hans Egon: Anti-Helden gegen Troja, in: Christ und Welt, Nr. 43 vom 25.10.1968, S. 15.

Hoormann, Anne: Lichtspiele. Zur Medienreflexion der Avantgarde in der Weimarer Republik, München : Wilhelm Fink Verlag 2003.

Hornung, Alfred: Postmoderne bis zur Gegenwart, in: Hubert Zapf (Hrsg.): Amerikanische Literaturgeschichte, zweite aktualisierte Auflage, Stuttgart und Weimar: Verlag J.B. Metzler 2004, S. 306-386.

Horstmann, Axel: Positionen des Verstehens – Hermeneutik zwischen Wissenschaft und Lebenspraxis, in: Friedrich Jaeger/Jürgen Straub (Hrsg.): Handbuch der Kulturwissenschaften, Bd. 2, Paradigmen und Disziplinen, Stuttgart und Weimar: Verlag J.B. Metzler 2004, S. 341-363.

Howe, Irving: The Idea of the Modern in Literature and the Arts, in: Ders. (Ed.): Literary Modernism, Greenwich/Conn.: Fawcett Publications 1967, S. 11-40.

Hubert, Martin: Politisierung der Literatur – Ästhetisierung der Politik. Eine Studie zur literaturgeschichtlichen Bedeutung der 68er-Bewegung in der Bundesrepublik Deutschland, Frankfurt/M., Bern, New York, Paris: Verlag Peter Lang 1992.

Hüfner, Agnes: Straßenagitation, in: Joachim Fuhrmann u.a. (Kollektivausgabe): agitprop. Lyrik, Thesen, Berichte, Hamburg: Quer-Verlag 1969², S. 218-220.

Huyssen, Andreas: Postmoderne – Eine amerikanische Internationale?, in: Ders./Klaus R. Scherpe: Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1986, S. 13-44.

Ickstadt, Heinz: Die amerikanische Moderne, in: Hubert Zapf (Hrsg.): Amerikanische Literaturgeschichte, zweite aktualisierte Auflage, Stuttgart und Weimar: Verlag J.B. Metzler 2004, S. 218-283.

Imdahl, Max: Vier Aspekte zum Problem der ästhetischen Grenzüberschreitung in der Bildenden Kunst, in: Hans Robert Jauß (Hrsg.): Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen (= Poetik und Hermeneutik 3), München: Wilhelm Fink Verlag 1968., S. 493-505.

Imdahl, Max: Barnett Newman. Who's afraid of red, yellow and blue III, in: Christine Pries (Hrsg.): Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn, Weinheim 1989, S. 233-252.

Iser, Wolfgang: Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1991.

* Ist Revolution unvermeidlich? Schriftsteller antworten auf eine SPIEGEL-Umfrage, in: Der Spiegel, Heft 15 vom 08.04.1968, S. 60-73.

Jaeckle, Erwin: Der Zürcher Literaturschock. Bericht, München und Wien: Langen/Müller 1968.

Jaeggi, Urs: Literatur und Politik. Ein Essay, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1972.

Jaeggi, Urs: Politische Literatur. Die Grenzen der „Kulturrevolution", in: Wolfgang Kuttenkeuler: Poesie und Politik. Zur Situation der Literatur in Deutschland, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: Kohljammer 1973, S. 257-273.

Jäger, Siegfried: Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung, Münster: UNRAST-Verlag 2004[4].

Jameson, Frederic: Postmoderne – zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus, in: Andreas Huyssen/Klaus Scherpe (Hrsg.): Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1986, S. 45-102.

Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winke, Simone (Hrsg.): Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 71), Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1999.

Jauß, Hans Robert (Hrsg.): Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen (= Poetik und Hermeneutik 3), München: Wilhelm Fink Verlag 1968.

Jauß, Hans Robert: Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft, in: Rainer Warning: Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis, München: Wilhelm Fink Verlag 1994[4], S. 126-162.

Jelinek, Elfriede: Statement, in: Renate Matthaei (Hrsg.): Grenzverschiebung. Neue Tendenzen in der deutschen Literatur der 60er Jahre, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1972[2], S. 215-216.

Jürgens, Martin: Der Staat als Kunstwerk. Bemerkungen zur ‚Ästhetisierung der Politik', in: Kursbuch 20, März 1970, S. 119-139.

Jumonville, Neil: Critical Crossings: The New York Intellectuals in Postwar America, Berkeley/Los Angeles und Oxford: University of California Press 1990. (Als Volltext e-book online unter http://content.cdlib.org/ark:/13030/ft9w1009t9/?&query=&brand=ucpress).

Jung, Carl Gustav: Psychology and Poetry, in: transition 19/20, 1930, S. 23-45.

Jung, Carl Gustav: Über das Phänomen des Geistes in Kunst und Wissenschaft, in: Ders.: Gesammelte Werke, hrsg. von Dieter Baumann, Düsseldorf: Walter-Verlag 1971.

Jung, Carl Gustav: Die Archetypen und das kollektive Unbewusste, in: Ders.: Gesammelte Werke, Bd. 9,1, hrsg. von Lilly Jung-Merker und Elisabeth Rüf, Düsseldorf: Walter-Verlag 1992[8].

Kafka, Franz: Josephine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse, in: Ders.: Gesammelte Werke, Limassol: Lechner Publishing 1998, S. 87-105.

Kaiser, Joachim: Die aufgescheuchten 47er. Der Erlanger SDS und die Anti-Springer-Aktion der Gruppe 47, in: Süddeutsche Zeitung vom 09.10.1967, S. 11.

Kant, Immanuel: Kritik der Urteilskraft, in: Ders.: Sämtliche Werke, Bd. 2, Mundus Verlag 2000.

Karasek, Hellmuth: Alles oder nichts, in: Die Zeit vom 06.12.1968, S. 17;

Karsunke, Yaak: Anachronistische Polemik, in: Kursbuch 15, November 1968, S. 165-168.

Karsunke, Yaak: Die Straße und das Theater, in: Kursbuch 20, März 1970, S. 53-71.

Kellman, Steven G./Malin, Irving (Ed.): Leslie Fiedler and American Culture, Delaware: University of Delaware Press 1999.

Kerouac, Jack: Unterwegs, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1968.

Kershaw, Ian: Der Hitler-Mythos. Volksmeinung und Propaganda im Dritten Reich, mit einer Einleitung von Martin Broszat, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1980.

Kettenacker, Lothar: Der Mythos vom Reich, in Karl Heinz Bohrer (Hrsg.): Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion, Frankfurt/M.: Suhrkamp1983², S. 261-289.

Kilb, Andreas: Die allegorische Phantasie. Zur Ästhetik der Postmoderne, in: Christa Bürger/ Peter Bürger (Hrsg.): Postmoderne. Alltag, Allegorie und Avantgarde, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1987, S. 84-113.

Kimmel, Michael: Studentenbewegungen der 60er Jahre. Frankreich, BRD und USA im Vergleich, Wien: Wiener Universitätsverlag 1998.

Knatz, Lothar: Geschichte – Kunst – Mythos. Schellings Philosophie und die Perspektive einer philosophischen Mythostheorie, Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann 1999.

Köhler, Michael: „Postmodernismus". Ein begriffsgeschichtlicher Überblick, in: Amerikastudien, Heft 1, 1977, Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, S. 8-18.

Kosselleck, Reinhart: Der Zufall als Motivationsrest in der Geschichtsschreibung, in: Ders.: Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1979, S. 158-175.

Kosselleck, Reinhart: ‚Neuzeit'. Zur Semantik moderner Bewegungsbegriffe, in: Ders.: Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1979, S. 300-348.

Kosselleck, Reinhart: Wie neu ist die Neuzeit?, in: Ders.: Zeitschichten. Studien zur Historik, Frankfurt/M.: Suhrkamp 2000.

Kösser, Uta: Ästhetisierung und Nietzsche heute, in: Hans-Jürgen Lachmann/Uta Kösser (Hrsg.): Kulturwissenschaftliche Studien, Heft 5, Leipzig: Passage-Verlag 2000, S. 47-58.

Kösser, Uta: Ästhetik und Moderne. Konzepte und Kategorien im Wandel, Erlangen: filos 2006.

Kracauer, Siegfried: Die Photographie, in: Ders.: Schriften, hrsg. von Inka Mülder-Bach, Bd. 5.2, Aufsätze 1927-1931, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990, S. 83-98.

Kracauer, Siegfried: Minimalforderung an die Intellektuellen, in: Ders.: Schriften, hrsg. von Inka Mülder-Bach, Bd. 5.2, Aufsätze 1927-1931, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990, S. 352-356.

Krämer-Badoni, Rudolf: Handwerkliche Grundsätze, in: Sprache im technischen Zeitalter, Heft 6, 1963, S. 460.

Kraushaar, Wolfgang: Autoritärer Staat und antiautoritäre Bewegung. Zum Organisationsreferat von Rudi Dutschke und Hansjürgen Krahl auf der 22. Delegiertenkonferenz des SDS in Frankfurt (September 1967), in: 1999. Zeitschrift für Sozialgeschichte des 20. und 21. Jahrhunderts, Heft 3, 1987, S. 76-104.

Kraushaar, Wolfgang (Hrsg.): Frankfurter Schule und Studentenbewegung. Von der Flaschenpost zum Molotowcocktail. 1946-1995, 3 Bd., Hamburg: Rogner & Bernhard bei Zweitausendeins 1998.

Kraushaar, Wolfgang: 1968 als Mythos, Chiffre und Zäsur, Hamburg: Hamburger Edition HIS Verlagsgesellschaft 2000.

Kreipe, Walter: Spontaneität und Organisation. Lehren aus dem Mai-Juni 1968, in: Kursbuch 16, März 1969, S. 38-76.

Kröll, Friedrich: Anverwandlung der „Klassischen Moderne“, in: Ludwig Fischer (Hrsg.): Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967 (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bd. 10), München: Carl Hanser Verlag 1986, S. 244-262.

Kronick, Joseph: On the Border of History. Whitman and the American Sublime in: Mary Arensberg (Ed.): The American Sublime, New York: State University of New York Press 1986, S. 51-82.

Krovoza, Alfred/Schneider, Christian: Politische Philosophie – politische Psychologie. Über das Verhältnis von Kritischer Theorie und Psychoanalyse nach 1945, in: Tomas Plänkers/ Michael Laier/Hans-Heinrich Otto/Hans-JoachimRothe/Helmut Siefert (Hrsg.): Psychoanalyse in Frankfurt am Main. Zerstörte Anfänge, Wiederannäherung Entwicklungen, Tübingen: edition diskord 1996, S. 630-653.

Kühnel, Walter: Leslie Fiedler (1917-), in: Heuermann, Hartmut/Lange, Bernd-Peter (Ed.): Contemporaries in Cultural Criticism, Frankfurt/M., Bern, New York, Paris: Verlag Peter Lang 1991, S. 49-82.

Kuhn, Hansmartin: Über Krisen-Management, in: Kursbuch 19, Dezember 1969, S. 123-128.

Küper, Thomas/ Sandkries, Timo: Rezeptionsgeschichte, in: Burkhardt Lindner (Hrsg.): Benjamin-Handbuch. Leben –Werk – Wirkung, Stuttgart und Weimar: Verlag J.B. Metzler 2006, S. 17-56.

Laak, Jörn: „Jede Zeile verbirgt einen anderen Text“. Eine Studie zum Werk von Jürgen Becker, Konstanz 1999. (Als pdf-Veröffentlichung im Volltext unter: http://www.ub.uni-konstanz.de/v13/volltexte/1999/332//pdf/332_1.pdf).

Lacan, Jacques: Schriften I, hrsg. von Jacques-Alain Miller, in deutscher Sprache hrsg. von Norbert Haas und Hans-Joachim Metzger, Weinheim und Berlin: Quadriga Verlag 1973.

Lacan, Jacques: Schriften II, hrsg. von Jacques-Alain Miller, in deutscher Sprache hrsg. von Norbert Haas und Hans-Joachim Metzger, Weinheim und Berlin: Quadriga Verlag 1975.

Lacan, Jacques: Schriften III, hrsg. von Jacques-Alain Miller, in deutscher Sprache hrsg. von Norbert Haas und Hans-Joachim Metzger, Weinheim und Berlin: Quadriga Verlag 1994[3].

Lachmann, Hans-Jürgen: Verheißung und Einschüchterung. Von der Geburt der Tragödie zur Geburt des Übermenschen – zur Mythologiebildung in Friedrich Nietzsches Werk, in: Ders./Uta Kösser (Hrsg.): Kulturwissenschaftliche Studien, Heft 5, Leipzig: Passage-Verlag 2000, S. 2-24.

Laclau, Ernesto: Why do Empty Signifiers Matter to Politics, in: Jeffrey Weeks (Ed.): The Lesser Evil and the Greater Good, London: Rivers Oram Press 1994, S. 167-178.

Laclau, Ernesto/Mouffe, Chantal: Hegemonie und radikale Demokratie. Zur Dekonstruktion des Marxismus, Wien: Passagen-Verlag 2000[2].

Laing, Ronald D.: Phänomenologie der Erfahrung, aus dem Englischen übersetzt von Klaus Figge und Waltraud Stein, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1969.

Lange, Wolfgang: Tod ist bei den Göttern immer nur ein Vorteil. Zum Komplex des Mythos bei Nietzsche, in: Karl Heinz Bohrer (Hrsg.): Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion, Frankfurt/M.: Suhrkamp1983[2], S. 111-137.

Lawrence, David H.: Studies in Classic American Literature, Harmondsworth: Penguin 1971.

Leary, Timothy: Politik der Ekstase, aus dem Amerikanischen übertragen von Irmela Bender, Hamburg: Christian Wegner Verlag 1970.

Lenz, Reimar: Der neue Glaube. Bemerkungen zur Gesellschaftstheologie der jungen Linken und zur geistigen Situation, Wuppertal-Barmen: Jugenddienst-Verlag 1969.

Leonhardt, Rudolf Walter: Die Diskussion über „Kunst als Ware“, die von denen, die sie ausgelöst haben, so offenbar nicht gewollt wurde, geht weiter. Zur Geschäftsordnung, in: Die Zeit vom 20.12.1968, S. 17.

Leonhardt, Rudolf Walter: Schlußwort zu einer Diskussion. Zeitungen als Ware, in: die Zeit vom 31.01.1969, S. 9.

Leroy, Claude: Mehr Manifeste – Keine Manifeste mehr! Dada in Paris (1920-1923), in: Wolfgang Asholt/Walter Fähnders (Hrsg.): „Die ganze Welt ist eine Manifestation“. Die europäische Avantgarde und ihre Manifeste, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1997, S. 275-295.

Lepsius, Oliver: Die gegensatzaufhebende Begriffsbildung. Methodenentwicklung in der Weimarer Republik und ihr Verhältnis zur Ideologisierung der Rechtswissenschaft im Nationalsozialismus, München: Verlag C. H. Beck 1994.

Lepsius, Rainer M.: Zu Missverständnissen der Soziologie durch die „Neue Linke“, in: Erwin K. Scheuch (Hrsg.): Die Wiedertäufer der Wohlstandsgesellschaft. Eine kritische Untersuchung der ‚Neuen Linken’ und ihrer Dogmen, Köln: Markus Verlag 1968, S. 163-167.

Lettau, Reinhard (Hrsg.): Die Gruppe 47. Bericht, Kritik, Polemik. Ein Handbuch, Neuwied und Berlin: Luchterhand Verlag 1967.

Lettau, Reinhard: Täglicher Faschismus. Amerikanische Evidenz aus 6 Monaten, Leipzig: Reclam Verlag 1973.

Levin, Harry: What was Modernism?, in: Massachusetts Review 1, 1960, S. 609-630.

Lindner, Burkhardt: „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“, in: Ders. (Hrsg.): Benjamin-Handbuch. Leben –Werk – Wirkung, Stuttgart und Weimar: Verlag J.B. Metzler 2006, S. 229-251.

Link, Jürgen: Literaturanalyse als Interdiskursanalyse. Am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik, in: Jürgen Fohrmann/Harro Müller (Hrsg.): Diskurstheorien und Literaturwissenschaft, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1988, S. 284-307.

Lodge, David (Ed.): 20th-Century Literary Criticism: A Reader, London: Longman 1972.

Lohmann, Hans-Martin: Frankfurter Kreuz – Frankfurter Crux. Zur Freud-Rezeption der frühen Kritischen Theorie Horkheimers und Adornos, in: Luzifer-Amor. Zeitschrift zur Geschichte der Psychoanalyse, Heft 2, 1989, S. 93-107.

Lohmann, Hans-Martin/Pfeiffer, Joachim (Hrsg.): Freud Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart und Weimar: Verlag J.B. Metzler 2006.

Longinus: Vom Erhabenen, griechisch/deutsch, übersetzt und hrsg. von Otto Schönberger, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1988.

Luckscheiter, Roman: Der postmoderne Impuls. Die Krise der Literatur um 1968 und ihre Überwindung (= Schriften zur Literaturwissenschaft, Bd. 16), Berlin: Duncker & Humblot 2001.

Lüdke, Martin (Hrsg.): „Theorie der Avantgarde“. Antworten auf Peter Bürgers Bestimmung von Kunst und bürgerlicher Gesellschaft, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1976.

Lützeler, Paul Michael: Postmoderne und postkoloniale deutschsprachige Literatur. Diskurs – Analyse – Kritik, Bielfeld: Aisthesis Verlag 2005.

Lyotard, Jean-François: Postmoderne für Kinder. Briefe aus den Jahren 1982-1985, Wien: Passagen-Verlag 1987.

Lyotard, Jean-François: Der Augenblick, Newman, in: Karlheinz Barck u.a. (Hrsg.): Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik, Leipzig: Reclam-Verlag 1990, S. 358-369.

Maidenbaum, Aryeh/Martin, Stephen A. (Ed.): Lingerin Shadows – Jungians, Freudians, and Anti-Semitism, Boston (Mass.) und London: Shambala Publications 1991.

Mann, Paul: The Theory-death of the avant-garde, Bloomington: Indian University Press 1991.

Marcuse, Herbert: Repressive Toleranz, in: Robert Paul Wolff/Barrington Moore/Herbert Marcuse: Kritik der reinen Toleranz, Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 91-128.

Marcuse, Herbert: Love Mystified. A Critique of Norman O. Brown, in: Commentary, Vol. 43, Iss. 2, 1967, S. 71-74.

Marcuse, Herbert: Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft, übersetzt von Alfred Schmidt, Neuwied und Berlin: Luchterhand Verlag, 1967².

Marcuse, Herbert: Die neue Sensibilität, in: Ders.: Versuch über die Befreiung, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1969, S. 43-76.

Marcuse, Herbert: Die Permanenz der Kunst. Wider eine bestimmte marxistische Ästhetik, in: Ders.: Schriften, Bd. 9, Konterrevolution und Revolte. Zeit-Messungen. Die Permanenz der Kunst, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1977, S. 191-239.

Martin, Jay: Adorno in Amerika, übersetzt von Christoph Groffy, in: Ludwig von Friedeburg/ Jürgen Habermas (Hrsg.): Adorno-Konferenz 1983, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1983, S. 354-387.

Matthaei, Renate (Hrsg.): Trivialmythen, Frankfurt/M.: März Verlag 1970.

Matthaei, Renate (Hrsg.): Grenzverschiebung. Neue Tendenzen in der deutschen Literatur der 60er Jahre, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1972[2].

McLuhan, Marshall: Die magischen Kanäle. „Understanding Media", aus dem Englischen von Dr. Meinrad Amann, Düsseldorf und Wien: Econ-Verlag 1968.

Meckel, Annemarie: Literaturaspekte der Gegenwart. Ein Symposium in Freiburg, in: Badische Zeitung vom 02.07.1968, S. 9.

Michel, Karl Markus: Die sprachlose Intelligenz I, in: Kursbuch 1, Juni 1965, S. 79-119.

Michel, Karl Markus: Die sprachlose Intelligenz II, in: Kursbuch 4, Februar 1966, S. 161-211.

Michel, Karl Markus: Die sprachlose Intelligenz III, in: Kursbuch 9, Juni 1967, S. 200-226.

Michel, Karl Markus: Ein Kranz für die Literatur, in: Kursbuch 15, November 1968, S. 169-186.

Miller, Perry: The Transcendentalists. An Anthology, Cambridge/Mass. und London/England: Harvard University Press 1978.

Moll, Andreas: Text und Bild bei Rolf Dieter Brinkmann. Intermedialität im Spätwerk (= Hamburger Beiträge zur Germanistik, Bd. 43), Frankfurt/M. u.a.: Verlag Peter Lang 2006.

Mon, Franz (Hrsg.): movens. Dokumente und Analysen zur Dichtung, bildenden Kunst, Musik, Architektur. In Zusammenarbeit mit Walter Höllerer und Manfred de la Motte, Wiesbaden: Limes Verlag 1960.

Müller-Kampel, Beatrix (Hrsg.): Lebenswege und Lektüren. Österreichische Vertriebene in den USA und Kanada. Unter Mitwirkung von Carla Carnevale (= Conditio Judaica 30) Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2000.

Nadeau, Maurice: Geschichte des Surrealismus, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1965.

Negt, Oskar: Studentischer Protest – Liberalismus – „Linksfaschismus", in: Kursbuch 13, Juni 1968, S. 179-189.

Nestle, Wilhelm: Vom Mythos zum Logos. Die Selbstentfaltung des griechischen Denkens, Stuttgart: Kröner 1940.

Nettelbeck, Uwe: Recht hat, wer zuletzt lacht, in: Die Zeit vom 10.01.1969, S. 11-13.

Neumann, Robert: Ritter Kunos…, in: Christ und Welt, Nr. 44 vom 01.11.1968, S. 15.

Newman, Barnett: The Ideographic Picture, in: Charles Harrison/Paul Wood (Ed.): Art in Theory 1900-1990. An Anthology of Changing Ideas, Cambridge/ Mass.: Blackwell Publishers 1996[3], S. 565-566.

Newman, Barnett: The Sublime is Now, in: Charles Harrison/Paul Wood (Ed.): Art in Theory 1900-1990. An Anthology of Changing Ideas, Cambridge/ Mass.: Blackwell Publishers 1996[3], S. 572-574.

Nietzsche, Friedrich: Die Geburt der Tragödie Oder: Griechenthum und Pessimismus, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1993.

O'Hara, Frank: Personismus (Personism). Ein Manifest, übersetzt von Rolf Dieter Brinkmann, in: Jörg Schröder (Hrsg.): Mammut. März-Texte 1&2. 1969-1984, Herbstein: März-Verlag 1984[2], S. 344-347.

Oliva Bonito, Achille: Im Labyrinth der Kunst, Berlin: Merve-Verlag 1982.

Ostendorf, Bernhard: Der Mythos in der Neuen Welt. Eine Untersuchung zum amerikanischen Myth Criticism, Frankfurt/Main: Thesen-Verlag 1971.

Ott, Ulrich/Pfäfflin, Friedrich (Hrsg.): Protest! Literatur um 1968. Eine Ausstellung der Deutschen Literaturarchivs in Verbindung mit dem Germanistischen Seminar der Universität Heidelberg und dem Deutschen Rundfunkarchiv im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar (= Marbacher Kataloge 51), Marbach: 1998.

Paul, Jean: Levana oder Erziehlehre, Paderborn: Schöningh 1963.

Pells, Richard: Die Moderne und die Massen. Die Reaktion amerikanischer Intellektueller auf die populäre Kultur in den dreißiger Jahren und in der Nachkriegszeit, in: Norbert Krenzlin (Hrsg.): Zwischen Angstmetapher und Terminus. Theorien der Massenkultur seit Nietzsche, Berlin: Akademie Verlag 1992, S. 102-117.

Petersdorff, Dirk von: Das Verlachen der Avantgarde, in: Neue Rundschau, Heft 4, 1995, S. 69-73.

Pezold, Klaus: Elemente demokratischer Kultur, in: Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturtheorie, Heft 4, 1970, Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, S. 187-192.

Pörksen, Uwe: Plastikwörter: Die Sprache der internationalen Diktatur, Stuttgart: Klett-Cotta, 1997[5].

Pfromm, Rüdiger: Revolution im Zeichen des Mythos. Eine wirkungsgeschichtliche Untersuchung von Louis Aragons „Le paysan de Paris", Frankfurt/M., Bern, New York, Paris: Verlag Peter Lang 1985.

Piper, Ernst: Alfred Rosenberg. Hitlers Chefideologe, München: Karl Blessing Verlag 2005.

POFO München: Zur politischen Phantasie der Neuen Linken. Ästhetik und Strategie, in: Agnes Hüfner (Hrsg.): Straßentheater, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1970, S. 258-284.

*Postmoderne. Eine Bilanz, in: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken, Heft 9/10, September/Oktober 1998, Stuttgart: Klett-Cotta.

Pott, Wilhelm Heinrich: Die Philosophien der Nachkriegsliteratur, in: Ludwig Fischer (Hrsg.): Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967 (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bd. 10), München: Carl Hanser Verlag 1986, S. 263-278.

*Pressestelle der FU Berlin (Hrsg.): Hochschule im Umbruch. Teil IV: Die Krise (1964-1967), ausgewählt und dokumentiert von Siegward Lönnendonker und Tilman Fichter, unter Mitarbeit von Claus Rietzschel, Berlin: Universitätsverlag 1975.

Pries, Christine (Hrsg.): Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn, Weinheim: VCH 1989.

Profitlich, Ulrich (Hrsg.): Tragödientheorie. Texte und Kommentare. Vom Barock bis zur Gegenwart, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag 1999.

Promies, Wolfgang: ‚Arbeiterdichtung' – Literatur in der Arbeitswelt, in: Ludwig Fischer (Hrsg.): Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967 (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bd. 10), München: Carl Hanser Verlag 1986, S. 403-419.

Pynchon, Thomas: Spätzünder. Frühe Erzählungen, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Verlag, 1985.

Pynchon, Thomas: Words for Salman Rushdie, in: The New York Times Book Review vom 12. März 1989, S. 29.

Pynchon, Thomas: The Road to 1984, in: The Guardian vom 03. Mai 2003, S. X.

Rabehl, Bernd: Rudi Dutschke. Revolutionär im geteilten Deutschland, Dresden: Edition Antaios 2002.

Raddatz, Fritz J.: Gegenkultur oder neuer Jugendstil?, in: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken, Heft 4, 1972, S. 391-395

Raussert, Wilfried: Avantgarden in den USA. Zwischen Mainstream und kritischer Erneuerung 1940-1970 (= Nordamerikastudien, Bd. 18), Frankfurt/M. und New York: Campus Verlag 2003.

Reiche, Reimut: Sexualität und Klassenkampf. Zur Abwehr repressiver Entsublimierung, Frankfurt/M.: Verlag Neue Kritik 1968.

Reichel, Helmut/Schäfer, Gert: Was heißt hier „Ware"?, in: Die Zeit vom 24.01.1969, S. 10.

Reichel, Peter: Der schöne Schein des Dritten Reiches. Faszination und Gewalt des Faschismus, Frankfurt/M.: Hanser 1993².

Reinhold, Ursula: Erfahrung und Realismus. Über Martin Walser, in: Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturtheorie, Heft 7, 1975, Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, S. 85-104.

Reinhold, Ursula: Literatur und Klassenkampf. Entwicklungsprobleme der demokratischen und sozialistischen Literatur in der BRD (1965 - 1974), Berlin: Dietz-Verlag 1976.

Renner, Rolf Günter: Die postmoderne Konstellation. Theorie, Text und Kunst im Ausgang der Moderne, Freiburg/ i. Br.: Rombach 1988.

Rexroth, Kenneth: Disengagement: The Art of the Beat Generation, in: Gene Feldman/ Max Gartenberg (Ed.): Protest. The Beat Generation and the Angry Young Man, London: Souvenir Press 1959, S. 323-338.

Richards, Jerome: Leslie Fiedler. An Appreciation, in: The Massachusetts Review, Vol. 45, Iss. 2, Summer 2004, S. 294-297. (d)

Richter, Hansjürgen: Ästhetik der Ambivalenz. Studien zur Struktur „postmoderner“ Lyrik – exemplarisch dargestellt an Rolf Dieter Brinkmanns Poetik und dem Gedichtband „Westwärts 1 & 2“, Frankfurt/M., Bern, New York, Paris: Verlag Peter Lang 1983.

Ritter, Alexander (Hrsg.): Deutschlands literarisches Amerikabild. Neue Forschungen zur Amerikarezeption in der deutschen Literatur, Hildesheim und New York: Georg Olms Verlag 1977.

Ritter, Roman: Was Agitprop-Lyrik jetzt schon ist und kann, in: Joachim Fuhrmann u.a. (Kollektivausgabe): agitprop. Lyrik, Thesen, Berichte, Hamburg: Quer-Verlag 1969², S. 200-203.

Rosenberg, Alfred: Der Mythus des 20. Jahrhunderts. Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit, München: Hoheneichen-Verlag 1930.

Rosenberg, Harold: The American Action Painters, in: Charles Harrison/Paul Wood (Ed.): Art in Theory 1900-1990. An Anthology of Changing Ideas, Cambridge/ Mass.: Blackwell Publishers 1996³, S. 581-584.

Rosenberg, Harold: The Tradition of the New, New York: Ayer Publishers 1959.

Roszak, Theodore: Gegenkultur. Gedanken über die technokratische Gesellschaft und die Opposition der Jugend, aus dem Amerikanischen von G. E. Ottmer und G. Kopper, Düsseldorf und Wien: Econ Verlag 1971.

Rühmkorf, Peter: Schau- und Paradestücke eines Denkstils, in: Sprache im technischen Zeitalter, Heft 6, 1963, S. 469-472.

Rusinek, Bernd-A.: Von der Entdeckung der NS-Vergangenheit zum generellen Faschismusverdacht – akademische Diskurse in der Bundesrepublik der 60er Jahre, in: Axel Schildt u.a. (Hrsg.): Dynamische Zeiten. Die 60er Jahre in den beiden deutschen Gesellschaften (= Hamburger Beiträge zur Sozial- und Zeitgeschichte, Bd. 37), Hamburg: Hans Christians Verlag 2000, S. 114-147.

Sarasin, Philipp: Diskursanalyse und Geschichtswissenschaft, Frankfurt/M.: Suhrkamp 2003.

Sartorius: America Fantastica. William Carlos Williams und sein Großes Amerikanisches Gedicht ‚Paterson', in: William Carlos Williams. Gedichte. Der harte Kern der Schönheit. Paterson, aus dem Amerikanischen von Alfed Andersch, Thomas Böhme, Heinz Czechowski, Hans Magnus Enzensberger, Erich Fried, Walter Fritzsche, Peter Gosse, Karin Graf, Michael Krüger, Jochen Laabs, Joachim Sartorius, Christoph Sorger und B.K. Tragelehn, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2001, S. 642-659.

Scheer, Brigitte: Einführung in die philosophische Ästhetik, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1997.

Schenk, Holger: Das Kunstverständnis in den späten Texten Rolf Dieter Brinkmanns, Frankfurt/M., Bern, New York, Paris: Verlag Peter Lang1986.

Schickel, Joachim (Hrsg.): Über Hans Magnus Enzensberger, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1970.

Schildt, Axel/Siegfried, Detlef/Lammers, Karl Christian (Hrsg.): Dynamische Zeiten. Die 60er Jahre in den beiden deutschen Gesellschaften (= Hamburger Beiträge zur Sozial- und Zeitgeschichte, hrsg. von der Forschungsstelle für Zeitgeschichte in Hamburg. Darstellungen, Bd. 37), Hamburg: Hans Christians Verlag 2000.

Schlegel, Friedrich: Rede über die Mythologie, in: Ders.: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, hrsg. von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner, Bd. 2, Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801), hrsg. und eingeleitet von Hans Eichner, München, Paderborn, Wien: Verlag Ferdinand Schöningh 1967, S. 311-322.

Schlegel, Friedrich: Brief über den Roman, in: Ders.: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, hrsg. von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner, Bd. 2, Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801), hrsg. und eingeleitet von Hans Eichner, München, Paderborn, Wien: Verlag Ferdinand Schöningh 1967, S. 329-339.

Schlegel, Friedrich: Vom Charakter der Protestanten, in: Ders.: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, hrsg. von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner, Bd. 3, Charakteristiken und Kritiken II (1802-1829), hrsg. und eingeleitet von Hans Eichner, München, Paderborn, Wien: Verlag Ferdinand Schöningh und Zürich: Thomas-Verlag 1975, S. 85-94.

Schlegel, Friedrich: Über das Studium der Griechischen Poesie, in: Ders.: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, hrsg. von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner, Bd. 1, Studien des Klassischen Altertums, eingeleitet und hrsg. von Ernst Behler, München, Paderborn, Wien: Verlag Ferdinand Schöningh und Zürich: Thomas-Verlag 1979, S. 217-367.

Schmeller, Alfred: Al Capone erobert die Läuseburg. Triviales auf aktuellen Bildern oder: Jeder darf Fiedler auf seine Art mißverstehen, in: Christ und Welt vom 22.11.1968, S. 18.

Schmidt, Thomas E.: Der kreiselnde Kompaß des Fortschritts. Über die Zukunft der politischen Avantgarden nach ihrem Ende, in: Neue Rundschau, Heft 4, 1995, S. 108-126.

Schmidtke, Michael A.: Reform, Revolte oder Revolution? Der Sozialistische Deutsche Studentenbund (SDS) und die Students for a Democratic Society (SDS) 1960-1970, in: Ingrid Gilcher-Holtey (Hrsg.): 1968. Vom Ereignis zum Gegenstand der Geschichtswissenschaft, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1998, S. 188-206.

Schmidtke, Michael A.: „Die Kunst des radikalen Nebeneinanders“. Die künstlerischen Avantgarden der Happening-Kunst und die politische Protestbewegung der sechziger Jahre, in: Karl Teppe (Hrsg.): Westfälische Forschungen. Zeitschrift des Westfälischen Instituts für Regionalgeschichte des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe, Bd. 48, Münster: Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung 1998, S. 21-38.

Schneider, Manfred: Über den Grund des Vergnügens an neurotischen Gegenständen. Freud. C.G. jung und die Mythologie des Unbewußten, in: Karl Heinz Bohrer (Hrsg.): Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion, Frankfurt/M.: Suhrkamp1983², S. 197-216.

Schneider, Peter: Die Phantasie im Spätkapitalismus und die Kulturrevolution, in: Kursbuch 16, März 1969, S. 1-37.

Schneider, Peter: Politische Dichtung. Ihre Grenzen und Möglichkeiten, in: Peter Stein. Theorie der politischen Dichtung. Neunzehn Aufsätze, München: Nymphenburger Verlagsbuchhandlung 1973, S: 141-155.

Schröer, Gregor: „L'art es mort. Vive DADA!". Avantgarde, Anti-Kunst und die Tradition der Bilderstürme, Bielefeld: Aisthesis Verlag 2005.

Schulz, Dieter: Amerikanischer Transzendentalismus. Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau, Margret Fuller, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1997.

Schumacher, Eckard: Gerade Eben Jetzt. Schreibweisen der Gegenwart, Frankfurt/M.: Suhrkamp 2003.

Schütz, Günter: Peter Weiss und Paris. Prolegomena zur einer Biographie, Bd. 1, 1947-1966, St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 2004.

Siegfried, Detlef: Zwischen Aufarbeitung und Schlussstrich. Der Umgang mit der NS-Vergangenheit in den beiden deutschen Staaten 1958 bis 1969, in: Axel Schildt/Detlef Siegfried/Karl Christian Lammers (Hrsg.): Dynamische Zeiten. Die 60er Jahre in den beiden deutschen Gesellschaften (= Hamburger Beiträge zur Sozial- und Zeitgeschichte, Bd. 37), Hamburg: Hans Christians Verlag 2000, S. 77-113.

Siegfried, Detlef: Vom Teenager zur Pop-Revolution. Politisierungstendenzen in der westdeutschen Jugendkultur 1959 bis 1968, in: Axel Schildt/Detlef Siegfried/Karl Christian Lammers (Hrsg.): Dynamische Zeiten. Die 60er Jahre in den beiden deutschen Gesellschaften (= Hamburger Beiträge zur Sozial- und Zeitgeschichte, Bd. 37), Hamburg: Hans Christians Verlag 2000, S. 582-623.

Siegfried, Detlef: Weite Räume, schneller Wandel. Neuere Literatur zur Sozial- und Kulturgeschichte der langen 60er Jahre in Westdeutschland (= Sammelrezension: Forschungsbericht 1968 vom 12.12.2002), online unter: http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/id=2327.

Siepmann, Eckhard: Rotfront Faraday. Über Elektronik und Klassenkampf. Ein Interpretationsraster, in: Kursbuch 20, März 1970, S. 187-202.

Sloterdijk, Peter: Nach der Moderne, in: Uwe Wittstock (Hrsg.): Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur, Leipzig: Reclam Verlag 1994, S. 176-193.

Sontag, Susan: Kunst und Antikunst. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag 2003[6].

Späth, Sibylle: „Rettungsversuche aus dem Todesterritorium". Zur Aktualität der Lyrik Rolf Dieter Brinkmanns (= Literarhistorische Untersuchungen, Bd. 6), Frankfurt/M., Bern, New York 1986.

Spiegel, Gabrielle M.: Geschichte, Historizität und soziale Logik, in: Christoph Conrad/ Martina Kessel (Hrsg.): Geschichte schreiben in der Postmoderne. Beiträge zur aktuellen Diskussion, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1994, S. 161-202.

Spiel, Hilde: Für und wider die deutsche Literatur, in: Sprache im technischen Zeitalter, Heft 6, 1963, S. 450-452.

Spinnen, Burkhard: Enthüllung, Naivität, Widerstand, in: Neue Rundschau, Heft 4, 1995, S. 44-52.

*Sprache im technischen Zeitalter, Heft 22, Mai-Juni 1967.

*Sprache im technischen Zeitalter, Heft 26, Mai-Juni 1968.

Stearn, Gerald Emanuel (Hrsg.): McLuhan, für und wider, aus dem Amerikanischen übersetzt von Elke Kummer, Düsseldorf und Wien: Econ-Verlag 1969.

Steil, Armin: Die imaginäre Revolte. Untersuchungen zur faschistischen Ideologie und ihrer theoretischen Vorbereitung bei George Sorel, Carl Schmitt und Ernst Jünger (= Schriftenreihe der Studiengesellschaft für Sozialgeschichte und Arbeiterbewegung, Bd. 40), Marburg: Verlag Arbeiterbewegung und Gesellschaftswissenschaft 1984.

Steiner, George: Sprache und Schweigen. Essays über Sprache, Literatur und das Unmenschliche, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1969.

Sternberger, Dolf/Storz, Gerhard/Süskind, Wilhelm E. (Hrsg.): Aus dem Wörterbuch des Unmenschen, Hamburg: Claassen 1957.

Strauch, Michael: Rolf Dieter Brinkmann. Studien zur Text-Bild-Montagetechnik, Tübingen: Stauffenburg Verlag 1998.

Strauß, Botho: Versuch, ästhetische und politische Ereignisse zusammenzudenken, in: Theater heute, Heft 10, 1970, S. 61-68.

Sukenick, Ronald: Der Tod des Romans, Deutsch von Stefan Welz, in: Utz Riese (Hrsg.): Falsche Dokumente. Postmoderne Texte aus den USA, Leipzig: Reclam Verlag 1993, S.161-237.

Tanner, Jakob: „The Times They Are A-Changin'". Zur subkulturellen Dynamik der 68er Bewegungen, in: Ingrid Gilcher-Holtey (Hrsg.): 1968. Vom Ereignis zum Gegenstand der Geschichtswissenschaft, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1998, S. 207-223.

Thamer, Hans Ulrich: Die NS-Vergangenheit im politischen Diskurs der 68er-Bewegung, in: Karl Teppe (Hrsg.): Westfälische Forschungen. Zeitschrift des Westfälischen Instituts für Regionalgeschichte des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe, Bd. 48, Münster: Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung 1998, S. 39-53.

Till, Dietmar: Das doppelte Erhabene. Eine Argumentationsfigur von der Antike bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts (= Studien zur deutschen Literatur, Bd. 175), Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2006.

Timm, Uwe: Die Bedeutung der Agitprop-Lyrik im Kampf gegen den Kapitalismus oder Kleinvieh macht auch Mist, in: Joachim Fuhrmann u.a. (Kollektivausgabe): agitprop. Lyrik, Thesen, Berichte, Hamburg: Quer-Verlag 1969², S. 209-211.

Vanderath, Johannes: Peter Handkes „Publikumsbeschimpfung": Ende des aristotelischen Theaters, in: The German Quarterly 1970, Heft 2, S. 317-326. (d)

Vaßen, Florian: Politische Lyrik, in: Ludwig Fischer (Hrsg.): Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967 (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bd. 10), München: Carl Hanser Verlag 1986, S. 436-459.

Vormweg, Heinrich: …langer Bart, in: Christ und Welt, Nr. 44 vom 01.11.1968, S. 15.

Voser, Gabriele: „Anarchismus“ – ein Reizwort in der öffentlichen Meinung. Erörtert an Hand der Verwendung der Anarchie-Begriffe in „Spiegel“ und „Weltwoche“ in den Jahren 1968 und 1975, Frankfurt/M.: HAAG + HERCHEN Verlag 1982.

Wagner, Birgit: Auslöschen, vernichten, gründen, schaffen: zu den performativen Funktionen der Manifeste, in: Wolfgang Asholt/Walter Fähnders (Hrsg.): „Die ganze Welt ist eine Manifestation“. Die europäische Avantgarde und ihre Manifeste, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1997, S. 39-57.

Wagner, Birgit: Technik und Literatur im Zeitalter der Avantgarden. Ein Beitrag zur Geschichte des Imaginären, München: Wilhelm Fink Verlag 1996.

Walser, Martin: Skizze zu einem Vorwurf, in: Wolfgang Weyrauch (Hrsg.): Ich lebe in der Bundesrepublik. Fünfzehn Deutsche über Deutschland, München: List-Verlag 1961, S. 110-114.

Martin Walser: Engagement als Pflichtfach für Schriftsteller. Ein Radio-Vortrag mit vier Nachschriften, in: Ders.: Heimatkunde. Aufsätze und Reden, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1968, S. 103-126.

Walser, Martin: Tagtraum, daß der Kritiker ein Schriftsteller sei, in: Peter Hamm (Hrsg.): Kritik – vom wem/für wen/wie. Eine Selbstdarstellung der Kritik. München: Carl Hanser Verlag 1968, S. 11-14.

Walser, Martin: Mythen, Milch und Mut, in: Christ und Welt, Nr. 42 vom 18.10.1968, S. 17.

Walser, Martin: Über die Neueste Stimmung im Westen, in: Kursbuch, Heft 20, März 1970, Frankfurt/M.: Suhrkamp.

Walser, Martin: Wie und wovon handelt Literatur. Aufsätze und Reden, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1973.

Walser, Martin: Rede an die Mehrheit, in: Ders.: Werke in zwölf Bänden, hrsg. von Helmuth Kiesel, Bd. 11, Ansichten, Einsichten. Aufsätze zur Zeitgeschichte, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1997, S. 316-323.

Warning, Rainer: Rezeptionsästhetik als literaturwissenschaftliche Pragmatik, in: Ders. (Hrsg.): Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis, München: Wilhelm Fink Verlag 1994[4], S. 9-41.

Watson, Steven: Die Beat Generation. Visionäre, Rebellen und Hipster, 1944-1960, St. Andrä-Wördern: Hannibal-Verlag 1997.

Weiss, Christina: Konkrete Poesie als Sprachkritik, in: Ludwig Fischer (Hrsg.): Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967, München: Carl Hanser Verlag 1986, S. 420-435.

Weiss, Peter/Enzensberger, Hans Magnus: Eine Kontroverse, in: Kursbuch 6, Juli 1966, S. 165-176.

Weiss, Peter: Laokoon oder Über die Grenzen der Sprache, in: Ders.: Rapporte, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1968, S. 170-187.

Weiss, Peter: Notizbücher 1971-1980, Bd. 1, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1981.

Weiss, Peter: Notizbücher 1960-1971, Bd. 2, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1982.

Weiss, Peter: Die Ästhetik des Widerstands, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1998.

Wellershoff, Dieter: Puritaner, Konsumenten und die Kritik, in: Die Zeit vom 03.01.1969, S. 9 und S. 11.

Welsch, Wolfgang (Hrsg.): Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion, Weinheim: VCH 1988.

Welsch, Wolfgang: Für eine postmoderne Ästhetik des Widerstands, in: Ders.: Ästhetisches Denken, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1990, S. 157-167.

Welsch, Wolfgang: Unsere postmoderne Moderne, Berlin: Akademie-Verlag 1997[5].

White, Hayden: Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa, aus dem Amerikanischen von Peter Kohlhaas, Frankfurt/M.: S. Fischer Verlag 1991.

White, Hayden: Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses, aus dem Amerikanischen von Brigitte Brinkmann-Siepmann u. Thomas Siepmann, Stuttgart: Klett-Cotta 1986.

White, Hayden: Der historische Text als literarisches Kunstwerk, übersetzt von Brigitte Brinkmann-Siepmann und Thomas Siepmann, in: Christoph Conrad/Martina Kessel (Hrsg.): Geschichte schreiben in der Postmoderne. Beiträge zur aktuellen Diskussion, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1994, S. 123-157.

Winchell, Mark Royden: Fiedler and the New Criticism, in: Steven G. Kellman/Irving Malin (Ed.): Leslie Fiedler and American Culture, Delaware: University of Delaware Press 1999, S. 87-98.

Winchell, Mark Royden: „To Good To Be True“. The Life and Work of Leslie Fiedler, Columbia: University of Missouri Press 2002.

Winchell, Mark Royden: Leslie Fiedler. Ahead of the Herd, in: The Southern Review, Vol. 41, Iss. 2, Spring 2005, S. 403-417, Baton Rouge. (d)

Winter, Hans Gerd: Das ‚Ende der Literatur’ und die Ansätze zu operativer Literatur, in: Ludwig Fischer (Hrsg.): Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967 (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bd. 10), München: Carl Hanser Verlag 1986, S. 299-317.

Winter, Hans Gerd: Dokumentarliteratur, in: Ludwig Fischer (Hrsg.): Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967 (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bd. 10), München: Carl Hanser Verlag 1986, S. 379-402.

Wissmann, Jürgen: Pop Art oder die Realität als Kunstwerk, in: Hans Robert Jauß (Hrsg.): Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen (= Poetik und Hermeneutik 3), München: Wilhelm Fink Verlag 1968, S. 507-530.

Wittgenstein, Ludwig: Tractatus logico-philosophicus. Logisch-philosophische Abhandlung, Kritische Edition, hrsg. von Brian McGuinness und Joachim Schulte, Frankfurt/M.: Suhrkamp 2001[2].

Witte, Bernd: Vechta. Ein Ort für Rolf Dieter Brinkmann, in: Text+Kritik, Heft 71, Juni 1981, S. 7-23, hier: S. 8.

Wittstock, Uwe (Hrsg.), Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur, Leipzig: Reclam 1994.

Wright, Elisabeth: Psychoanalytic Criticism. Theory in Practice, London/New York: Methuen Publishers 1984.

Wyss, Beat: Die Zukunft des Schönen, in: Kursbuch 122, Dezember 1995, S. 1-10.

Young-Eisendrath, Polly/Dawson, Terence (Ed.): The Cambridge Companion to Jung, Cambridge: Cambridge University Press 1997.

Zapf, Hubert: Die verspätete Gattung: das amerikanische Drama der Moderne, in: Ders.: (Hrsg.): Amerikanische Literaturgeschichte, zweite aktualisierte Auflage, Stuttgart und Weimar: Verlag J.B. Metzler 2004, S. 283-305.

Ziegler, Heide: Ironie ist Pflicht. John Barth und John Hawkes. Bewußtseinsformen des amerikanischen Gegenwartsromans, Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 1995.

Zimmer, Dieter E.: Gruppe 47 in Princeton, in: Die Zeit vom 06.05.1966, S. 17-18.

Zimmer, Dieter E.: Die große Liquidierung, in: Die Zeit vom 06.12.1968, S. 18.

Zschirnt, Christiane: Konsumiert die Kunst!, in: taz vom 08.02.2003, S. 11.

Ich bin damit einverstanden, dass meine Magisterarbeit in der Bibliothek öffentlich eingesehen werden kann. Die Urheberrechte müssen gewahrt bleiben. Die Arbeit enthält keine personenbezogen Daten.

17. März 2007 - Danny Walther -

Hiermit versichere ich, dass ich die Arbeit in allen selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe.

17. März 2007 - Danny Walther -